

# Cuentos de tatuajes

Una antología de tinta (1882-1952)

*John Miller, ed.*



Dice John Miller, el editor de esta antología, que la irrupción en 2011 de la Barbie Tatuajes fue el signo definitivo de que «tatuarse había dejado de ser un claro distintivo antisocial»; quedaba, todo lo más, «nostalgia por los viejos tiempos en que marcarse la piel tenía la fuerza inequívoca de la rareza». Rarezas son, en efecto, estos quince Cuentos de tatuajes (1882-1952) donde el tatuaje se asocia con lo criminal, lo aventurero, lo perverso, pero también con el arte y el amor.

Autores conocidos como Hjalmar Söderberg, Jun'ichiro Tanizaki, Saki, Heimito von Dederer, Egon Erwin Kisch y Roald Dahl conviven con otros olvidados pero que también vieron en el tatuaje un motivo inspirador: un recuerdo de un pasado que se quiere olvidar, una clave secreta, una marca de lealtad, un símbolo erótico... A veces una maldición, siempre un misterio, el tatuaje da pie a inquietantes fabulaciones en torno a la identidad, la comunidad, el rechazo social, el sentimiento místico y el encanto perverso.

Autores recogidos en esta antología

### **Introducción**

**Dos casos delicados - James Payn**

**El vial verde - T. W. Speight**

**Un hombre marcado - W. W. Jacobs**

**El ancla azul - Hjalmar Söderberg**

**El tatuaje - Raymond Shipman Andrews**

**El tatuador - Jun'ichirō Tanizaki**

**El lienzo - Saki**

**La pierna tatuada - John Chilton**

**Marcada - Albert Payson Terhune**

**El tatuaje de la estrella de mar - Arthur Tuckerman**

**La mujer tatuada - Heimito von Doderer**

**El tatuaje secreto - Frederick Ames Coates**

**El naipe tatuado - William E. Barrett**

**El retrato tatuado - Egon Erwin Kisch**

**Piel - Roald Dahl**

Traducción: Concha Cardeñoso Sáenz de Miera, de todos los textos excepto «El ancla azul» de Hjalmar Söderberg (Carmen Montes Cano), «El tatuador» de Jun'ichirō Tanizaki (Teresa Herrero), «La mujer tatuada» de Heimito von Doderer (Roberto Bravo de la Varga) y «El retrato tatuado» de Egon Erwin Kisch (Isabel Hernández)

John Miller nació en Chatham en 1973. Es profesor de Literatura del siglo XIX en la Universidad de Sheffield. Sus investigaciones giran alrededor de la literatura victoriana y eduardiana, como las descripciones literarias de animales, exotismo, moda y carne cultivada. Lleva todo el cuerpo tatuado. En 2021 ha publicado *The Philosophy of Tattoos*.

## INTRODUCCIÓN

En 2011, cuando salió al mercado la primera Barbie Tatuajes, hacía mucho tiempo que tatuarse había dejado de ser un claro distintivo antisocial. A pesar de todo, la idea de que algo tan aparentemente osado adornara una figura tan convencional como Barbie marca un punto de inflexión en la historia de este arte. Lo que antes era un signo de marginalidad entra en la cultura consumista con más fuerza que nunca. Por una parte, beneficia a una industria floreciente y da fe de la evolución extraordinariamente creativa que ha conocido el tatuaje en los últimos veinte años. Por otra parte, que ahora esté de moda ha inspirado nostalgia por los viejos tiempos en que marcarse la piel tenía la fuerza inequívoca de la rareza: unos tiempos en los que exhibir una piel decorada, sobre todo si estaba muy a la vista, podía dejar a cualquiera sin respiración o en un aprieto, por no saber si mirar o no mirar, e incluso provocar hostilidad directamente. En 2001, una de las primeras personas a las que enseñé mi primer tatuaje (un poema de Dylan Thomas en las costillas) me dijo con la mayor confianza que le parecía totalmente repugnante. Hoy muy pocas obras de esta modalidad son aún capaces de inspirar rechazo.

Según un chiste bastante viejo, la única diferencia entre las personas que se han hecho un tatuaje y las que no es que a las tatuadas les da igual que las demás no lo estén. Sin duda todavía hay gente que censura esta práctica, pero (aun a riesgo de caer en la generalización) este chiste

ya no funciona, al menos en la sociedad metropolitana occidental, porque a todo el mundo le da igual que uno lleve dibujos en el cuerpo. Hasta los que antes parecían más extremados, los del cuello y las manos (que impedían encontrar trabajo), han perdido en gran medida la energía transgresora. ¿Qué tienen de ofensivo, ahora que hasta Barbie los lleva? Hacérselos está al alcance de cualquiera. Por lo tanto, aun a sabiendas de las consecuencias que pudiera tener para ella, Barbie los ha matado como forma de arte marginal, ha dado fin a su significado como señal de diferencia e individualidad y ha supuesto la decadencia definitiva de su belleza subversiva.

Sin embargo, y a pesar de la omnipresencia de los tatuajes en una sociedad dominada por celebridades, sería exagerado decir que han perdido toda su mística y que se han disuelto en una anodina uniformidad corporativa. Aunque algunos motivos se repiten tanto que parecen fabricados en serie, el atractivo del tatuaje perdura debido en parte al acuerdo que se establece entre el artista y el cliente para crear una obra de arte única que no se puede vender (aunque sabemos que en Japón existe un mercado de piel de muertos tatuados) y que seguramente nunca se repetirá (aunque se ven tanto en todos los medios que el plagio siempre es posible). Como han señalado muchos comentaristas y artistas, si el tatuaje es un objeto de consumo, tiene unas características muy diferentes. Por evidente que parezca, tatuarse duele mucho más que ir de compras y, al contrario que la mayoría de las cosas que compramos en esta era de usar y tirar, es muy difícil deshacerse de un dibujo en la piel. Irónicamente, es justo esta diferencia –la idea de que el tatuaje puede ser una cosa profunda y real en una cultura abrumada por lo ilusorio– lo que lo convierte en un objeto de consumo ideal. Cada cual quiere ser único, como todo el mundo. Por lo tanto, el tatuaje del siglo XXI es una auténtica paradoja, y se ha puesto de moda porque es alternativo.

Naturalmente, existe cierto peligro en pronunciarse en abstracto sobre los motivos para hacerse un tatuaje, lo que significa para cada uno, la relación entre las vivencias personales y la moda y el consumismo, los placeres o traumas secretos que representa para cada cual o las grandes promesas que revela. Es muy fácil y muy simplista pensar que el renacimiento del tatuaje (como se ha dado en llamar) no es más que el surgimiento de un hipsterismo que necesita destacarse. Personalmente, en el proceso de hacerme un *bodysuit* completo a lo largo de estos últimos dieciocho años (casi todo obra del brillante Luca Ortis), nunca he tenido una idea clara de por qué lo hacía, aparte de porque me parece profundamente bello, atractivo, alegre, extraño e interesante. Al tatuarnos participamos (a menudo sin querer) en historias fascinantes, complicadas, entrelazadas, polémicas, reprimidas. El significado de un tatuaje puede ser muy personal, pero también algo más: señal de una antigua red de señales siempre en expansión.

El tatuaje se conoce desde hace cinco mil años y se ha practicado en todo el planeta, desde el Ártico hasta Tierra del Fuego. En el trasfondo de este renacimiento se encuentran costumbres antiguas y culturalmente significativas que guardan relación con la magia, la medicina, la comunidad, el rito y la espiritualidad. Por otra parte, la historia del tatuaje es una historia colonial, al menos hasta el siglo XVIII, en la que su práctica ha sido objeto de represión, además de participar de otros procesos generales de intercambio cultural menos violentos. Actualmente, muchas tradiciones indígenas relacionadas con el tatuaje, sobre todo en el Pacífico, han resurgido después de haber sido demonizadas y prohibidas por regímenes imperialistas, aunque ahora la preocupación es que nuestra globalizada cultura de masas se apropie de diseños que tienen un significado social concreto. Desde el punto de vista occidental, que ha asociado históricamente tatuaje con margina-



ción social, resulta tentador deducir que la historia no la escriben los tatuados (aunque ¿cómo saberlo?). Pero, al mismo tiempo, los tatuajes son historia por sí mismos: en la cultura maorí denotan una afiliación social y genealógica específicas, y en un sentido más general constituyen una amalgama de tradición, adaptación, invención y reinención.

*Cuentos de tatuajes* reúne una serie de relatos que iluminan algunos aspectos de esta historia. Muchos de ellos son poco conocidos; algunos ni siquiera se han vuelto a leer desde la primera vez que se publicaron en almanaques y revistas. Surgen de una intrigante ventana de la historia del tatuaje. El cuento más antiguo de la presente colección data de 1882; el más moderno, de 1952. Fue una época emocionante para este arte, igual que ahora. Como profesión, practicada por artistas entregados, empezó a tomar forma en Europa y Estados Unidos en la década de 1870. En la siguiente ya se había implantado una primera versión del actual renacimiento (aunque a una escala mucho más limitada que la obsesión de nuestros días). Esta «fiebre del tatuaje» se daba principalmente entre los grupos sociales acomodados de Europa y Estados Unidos. La prensa se fijaba en particular en ciertos miembros de la realeza y la aristocracia: el archiduque Franz Ferdinand del Imperio austrohúngaro llevaba una serpiente en la cadera; el zar ruso Nicolás II, un dragón negro en el brazo; en Gran Bretaña, *lady* Randolph Churchill, madre de Winston y dama victoriana de lo más formal, se hizo una serpiente en la muñeca. En general, las revisiones de la historia del tatuaje giran en torno a estos personajes prominentes, pero en realidad la práctica estaba mucho más extendida gracias al notable desarrollo del oficio.

Samuel O'Reilly, de Nueva York, patentó la primera máquina eléctrica de tatuar en 1891, y Sutherland MacDonald sacó una patente en Gran Bretaña en 1894. Sutherland MacDonald fue uno de los primeros artistas profesio-

nales británicos (posiblemente el primero), y su establecimiento, encima de unos baños turcos que había en Jermyn Street, en el West End londinense, desempeñó un papel importante en la historia del tatuaje en el Reino Unido. Las fotografías que nos han llegado revelan la notable precisión, el detalle y la profundidad del trabajo de este artista; los trabajos contemporáneos sobre el interior de su estudio destacan el lujo del local, que disponía de «bebidas refrescantes» y cigarrillos para aliviar a los clientes. La ficción se apoderó rápidamente de esta fiebre con la primera novela protagonizada por un profesional del tatuaje. En *The Mark of Cain* (1886), del antropólogo escocés Andrew Lang, aparece el sospechoso personaje de Dicky Shields, que vive en Londres y se dedica a tatuar a los marineros.

La novela de Lang se centra, en efecto, en el ambiente mariner, es decir, la nueva demografía del tatuaje se formó a finales del siglo XIX, pero sus mitos clave seguían siendo los mismos. Aunque los reyes y los duques establecieran la práctica entre la elite, la fuerte relación entre el tatuaje y un reducido número de grupos sociales particulares seguía vigente. Además de la relación marinera, siempre ha tenido otra muy íntima con el mundo del hampa. Ni siquiera ahora ha podido sacudirse de encima este vínculo con la delincuencia, como se ve continuamente en la cultura popular, sobre todo en las películas policíacas de la televisión. Entre los más de setenta cuentos sobre tatuajes que he descubierto (y seguro que hay más por descubrir) entre finales del siglo XIX y la Segunda Guerra Mundial, el género literario más común es el relato policíaco o detectivesco. En la mitad de los que he reunido se comete algún delito de una u otra clase. Los tatuajes son sobre todo un recurso muy útil para la trama: las distintivas marcas de tinta permiten identificar a los culpables o quizá un mensaje secreto (a menudo el escondite de un negocio sucio) haya sido tatuado en la piel (y no siempre piel humana). Las estrategias narrativas ponen de relieve la fun-

ción del tatuaje como código que hay que descifrar, pero al mismo tiempo consolidan la idea de que es una cosa indecorosa e inquietante. Ser normal es vivir sin marcas en la piel; marcarse la piel es declararse descarriado, posiblemente con tendencias delictivas. Aunque a finales del siglo XIX y principios del XX el tatuaje adquiriera cierta inestable credibilidad, se seguía considerando signo de alteridad psicológica y social. En 1896 el criminólogo italiano Cesare Lombroso destacó que «cuando intenta introducirse [el tatuaje] en los ambientes de moda, produce auténtica aversión». Las personas con muchos tatuajes se veían principalmente en los circos y en las ferias, como fenómenos de la naturaleza (como *monsieur* De Montillac, el llamativo personaje de «El vial verde», de T.W. Speight) y despertaban curiosidad (e incluso deseo), pero al mismo tiempo se las trataba como diferentes, ajenas.

Lógicamente, en la mayoría de los relatos aquí incluidos el tatuaje sigue siendo algo extraño. Hasta uno pequeño es capaz de causar revuelos, como en «Marcada», de Albert Payson Terhune, en el que un discreto corazón en la muñeca de una señora enciende la furia de su estricto marido. En efecto, resulta un tanto escalofriante que las mujeres se tatuaran en esa época. Uno de los aspectos más destacados de la fiebre del tatuaje de finales del XIX (y se ha dicho lo mismo de nuestro más reciente renacimiento) es que cada vez se lo hacían más mujeres, circunstancia que horrorizaba a una mayoría de moral patriarcal que lo veía como una mancha en las ideas de feminidad profundamente arraigadas, rasgo visible con una claridad escalofriante en «La mujer tatuada», del austríaco Heimito von Doderer. El tatuaje se asoció siempre a la masculinidad hasta bien entrado el siglo XX. Los prejuicios que todavía perduran se centran en las mujeres en particular. Jessie Knight, la primera profesional del tatuaje en Gran Bre-

taña, decía con tristeza en un poema de 1940: «Me llaman vampiro y mal bicho».

La mayoría de los relatos de este volumen son de autores británicos y estadounidenses, aunque se incluyen también uno japonés, uno sueco, uno australiano y otro checo. Aunque el alcance geográfico sea limitado, no se pierde el carácter global del tatuaje. So riesgo de simplificar, diremos que se pueden considerar tres grandes tradiciones mundiales: la europea y estadounidense, la japonesa *irezumi* y la del Pacífico (sin duda, la palabra «tatuaje» viene de la Polinesia). Las tres están representadas aquí. La mayoría, como indica el origen nacional de los relatos, se centra en la tradición europea y estadounidense, pero la japonesa está representada por «El tatuador», de Jun'ichirō Tanizaki, y «Marcada», de Terhune (e indirectamente en algún relato más). La presencia de la Polinesia es más marginal, se reduce a la apropiación que hace Montillac de los motivos maoríes en el relato de Speight, y que saca a la luz la insensibilidad histórica con que Occidente ha tratado el significado especial y la función del tatuaje en las culturas del Pacífico.

Hay que destacar que la representación literaria del tatuaje en el siglo XIX y principios del XX, en particular el de las islas del Pacífico, está impregnada de un racismo brutal. Pensemos, por ejemplo, en el clásico infantil de R.M. Ballantyne, *La isla de coral*, publicado en 1857, cuando Ralph, el histérico narrador, se encuentra con un polinesio cubierto de tatuajes, dice que es «el monstruo más terrible que he visto en mi vida». En este texto, así como en otros muchos, el tatuaje es un rasgo de salvajismo, automáticamente opuesto a la civilización europea y estadounidense; de este modo, la representación de tatuajes forma parte de la construcción de las jerarquías imperiales. Estos estereotipos tan brutalmente racistas no forman parte de nuestra antología. En cualquier caso, detectamos en ella rastros de actitud colonialista; sería imposible y un

tanto ingenuo recopilar relatos sobre esta cuestión de las décadas de 1880 a 1950 sin aportar pruebas de la forma en que la popularidad del tatuaje surge de la interacción con las colonias y a través de ellas, en parte por la estrecha relación entre el tatuaje y el mar. Esta asociación con los marineros domina en dos de los cuentos incluidos: «Un hombre marcado», de W.W. Jacobs, y «El tatuaje de la estrella de mar», de Arthur Tuckerman, y también es el telón de fondo de otros cuantos más.

Sin embargo, la relación de esta forma de arte con el imperio es complicada. La historia colonial del tatuaje se compone de otros muchos elementos, además de la demonización de las tradiciones indígenas. En contraste con el racismo directo de Ballantyne, en *Moby Dick* (1851), de Herman Melville, Queequeg, el arponero nativo de Fiji, que tiene todo el cuerpo tatuado, es un personaje complejo y construido con sensibilidad. Aunque la inquietud por la creciente popularidad del tatuaje en la época gira en torno a ideas sobre la diferencia racial (y muy especialmente sobre lo primitivo y lo salvaje), también demuestra la inestabilidad de las ideas nacionalistas sobre el cuerpo. El cuerpo no marcado, «normal» e implícitamente blanco no es una entidad «natural», sino una idea que hay que reforzar constantemente y sobre la que hay que insistir mediante la exclusión de los cuerpos «ajenos». Por eso el tatuaje es un tema significativo en la crítica poscolonial de la lógica violenta y destructora del imperio. Además nos recuerda el papel crucial que cumple la narrativa en la historia del tatuaje: explicaciones, culpabilizaciones, fantasías, obsesiones. El tatuaje y el relato van de la mano, tanto si pensamos en la historia de uno en concreto como si lo hacemos en el contexto más amplio de su evolución, un contexto del que estos relatos son una parte prácticamente olvidada.

### Lecturas recomendadas

Ballantyne, R.M., *The Coral Island*, Nelson, Londres, 1898 [1857]. [Versión en castellano: *La isla de coral*, San Pablo Editorial, 1969, sin referencia del traductor].

Barron, Lee, *Tattoo Culture: Theory and Contemporary Contexts*, Rowman and Littlefield, Londres, 2017.

Caplan, Jane, ed., *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*, Princeton University Press, Princeton, 2000.

Hambly, Wilfred Dyson, *The History of Tattooing*, Dover, Mineola (Nueva York), 2009 [1925].

Melville, Herman, *Moby Dick*, Oxford World's Classics, Oxford, 1988 [1851]. [Hay muchas ediciones en castellano, por ej.: Penguin Clásicos, Barcelona, 2019, trad. Enrique Pezzoni].

Mifflin, Margot, *Bodies of Subversion: A Secret History of Women and Tattoo*, Juno Books, Nueva York, 1997.

Miller, John, *The Philosophy of Tattoos*, British Library Publishing, Londres, 2021.

## DOS CASOS DELICADOS

JAMES PAYN

James Payn (1830-1898) fue un prolífico ensayista y novelista que contó con la admiración de muchos de los escritores más destacados de la época, entre ellos, Charles Dickens, Arthur Conan Doyle y Henry James. Aunque en vida su obra gozó de gran popularidad, cayó en el olvido después de su muerte. Según el obituario que le dedicó *The Spectator*, Payn «no era un genio, ni un gran novelista, ni siquiera un hombre de letras de consideración», pero «supo captar el interés de una generación entera y entretenerla». Hoy se lo recuerda principalmente como editor de dos de las más importantes publicaciones de su tiempo, *Chamber's Journal* y *Cornhill Magazine*, y por una sola entrada en el *Oxford Dictionary of Quotations*. A él debemos la profunda reflexión de que la tostada siempre se cae por el lado de la mantequilla.

«Dos casos delicados» (*Two Delicate Cases*, publicado en el número de febrero de 1882 en la revista londinense *Belgravia*) se centra en el personaje del doctor Nicholas Dormer, autor de una conclusiva monografía sobre un «arte relativamente desconocido pero pintoresco, el arte del tatuaje». En apariencia, el cuento trata el tema de los tatuajes en un sobrio contexto médico; sin embargo tiene abundante material sensacionalista para despertar el interés de los lectores victorianos, sobre todo con la colorista figura de Matthew Stevadore, tatuado de pies a cabeza