



Glantz, Margo

De la erótica inclinación a enredarse en cabellos

Lo quinto, no toque sin causa justa a otros en las manos, rostro, ni cabeza, aunque sean criaturas, ni halague a otros animales, que con la blandura de sus cabellos suelen, no pocas, veces, causar deleites sensuales.

Tratado de la mortificación, 1778.

A. King Kong: el pelo integral

¿Cuál es la bestia más bella (exceptuando a la ballena)? Evidentemente el gorila (hombre velludo para los griegos), bestia redimida por un beso de la bella, violador suntuoso de la calle Morgue (Poe lo perpetúa y Quiroga lo reproduce con delicuescencia acoralada), máximo exponente de la zooerastia sagrada, mejor que el cisne para Leda (niego que haya sido González Martínez quien le torció el cuello), símbolo de erótica perversidad para Kraft-Ebbing, falla de Sade y preocupación de Freud cuando fumaba una pipa encajada entre las barbas.

¿Quién supera a King Kong en esta descendencia mitológica? ¿Puede concebirse algo más sensual que un enorme monstruo enteramente cubierto de pelo? La industria cinematográfica norteamericana lo perfeccionó al confeccionarlo como rascacielo, acoplando la inmensa maquinaria, básica para ponerlo en movimiento, al país que se precia de tener las cosas más

grandes del mundo, al país que todo lo mide con el superlativo: King Kong es enorme, como es enorme el tiburón que devora jovencitas y niños o el terremoto que acaba con una ciudad y con Ava Gardner. Sus afinidades con el gigantismo del discurso publicitario

HEMINGWAY ES UN CAZADOR

PERO TAMBIEN LA BESTIA

y los medios modernos de comunicación y difusión son evidentes:

King Kong tiene doce metros de alto

King Kong pesa seis toneladas y media

King Kong y su esqueleto se asientan en 950 metros de acero y 1.400 metros de hilos eléctricos

King Kong puede hacer que sus brazos adopten diversas posiciones

King Kong permite que su expresividad gestual sea manejada por veinte operadores controlados a su vez por una máquina electrónica.

-Los datos recién resumidos pertenecen a la segunda versión cinematográfica, la de 1976-.

La primera versión del King Kong es casi antropológica y fue concebida por Merian C. Cooper y Ernest Schodsack, quienes, después de visitar el África (como Hemingway) para filmar escenas de sus películas y estudiar las costumbres de los gorilas, concibieron un simio gigantesco que sembraría el pánico en las calles de una metrópoli moderna. Este fantástico ser desencadena violencias y es casi otra película -y macabra- la historia del suicidio de la mujer de Cooper después de haber matado a sus dos hijos (aquí interviene otro mito, menos poblado, el de Medea), justo la víspera de que se exhibiese la secuela obligada de la primera película, El hijo de King Kong (seguramente hijo de una bestia y no de la bella como Tarzán). Nuestro King Kong actual tiene también su secuela (¿o escuela?): El regreso de King Kong.

(lo siguiente debe entonarse a manera de letanía):

King Kong es un monstruo lascivo

King Kong persigue a las jovencitas rubias

King Kong es la venganza

King Kong es la materialización de negros que fueron linchados por el KUKUXKLAN

King Kong es el «id» realizado.

¿Puede concebirse mayor gozo erótico para una muchacha rubia limitada al desolado universo del unisex que un varón de pelo en pecho cuyo pelo recorra todo su cuerpo?

siendo el sentido del tacto el más

próximo al apetito sensitivo, es

seminario de todos los deleites sensuales,

y así es necesario mortificar los

desórdenes y abusos que acerca de él pueda haber.

Si es sensualidad prohibida acercarse al blando pelo de un delicado animal (el gato) que despierta la concupiscencia y que la iglesia prohíbe, transgredir ese Tratado de la mortificación magnificando lo táctil como lo hacen los creadores del mito de King Kong (para deleite onírico de las damiselas de las metrópolis modernas) es recalcar lo primitivo, agigantar el grito de un discurso arcaico que se polariza alrededor de la forma espectacular que ostenta con tal violencia una desnudez poblada de cabello y una sensibilidad acrecentada hasta el delirio. King Kong resurge como su mata de pelo gigantesco destruyendo con su sola y magnética presencia cualquier tratado de mortificación que insista en desterrar el pecado del tacto, pero también como nostalgia de esa peligrosa excitación que se ha corrompido en el diario manoseo de una sexualidad pulverizada.

B. Hemingway: ¿cabellos largos, ideas cortas?

Al proponérsele a Paul Eluard la presidencia de un cine club contestó:
De acuerdo, pero ¿pasará King Kong?

La popularidad de Hemingway había sufrido un gran descenso, si se toma en cuenta la cantidad de libros suyos que los editores Charles Scribner's Sons venden por año. Sus obras empiezan a quedar en la categoría de remnants. Una de las razones que se alegan para esta mengua de popularidad es el excesivo machismo que troquea las creaciones de este autor de la generación perdida. Su viuda y cuarta esposa acaba de entregar, democráticamente envueltos en bolsas de supermercados, varios inéditos del novelista. Entre ellos destaca Garden of Eden, una novela comenzada en 1946, interrumpida hasta 1958, y terminada poco antes de su muerte, en 1961.

Y Jehová Dios hizo al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió

La importancia de esa novela edénica, centrada específicamente en la longitud de los cabellos de sus protagonistas, ofrece un gran atractivo: la constatación flagrante de que también Hemingway concebía la sexualidad como algo relativo: es decir, la posibilidad de alternar los roles masculino y femenino con sus mujeres. El signo capital de ese

reconocimiento es visual y se asienta con corte exquisito en los cabellos que ambos cónyuges, los protagonistas de este jardín paradisíaco, peinan y colorean de manera idéntica para igualar su apariencia y transformar su sexo.

Y no había en todo Israel ninguno tan alabado por su hermosura como Absalón. Cuando se cortaba el cabello (lo cual hacía al fin de cada año, pues le causaba molestia, y por eso se lo cortaba), pesaba el cabello de su cabeza doscientos siclos de peso real

Si el signo visual de Norteamérica ha ido determinando una sexualidad única donde hombres y mujeres pueden ser intercambiables, definiendo una política del sistema de la moda; si parte de la cultura del show business ha subrayado la necesidad de acentuar rasgos femeninos en ciertos cantantes pop (David Bowie, Alice Cooper, Elton John, ahora Travolta con sus fiebres), y si el teatro y el cine han trabajado con diversa profundidad y clase el tema de la homosexualidad, el corolario lógico es calcinar el mito del machismo y para hacerlo es útil alterar el estereotipo de una de las figuras clásicas del siglo, el cazador, guerrero, amante empedernido Hemingway, violador del Kilimanjaro, matador de leones (efigie orgullosa al lado de su presa, taxinomista feliz), cazador de mujeres (y coleccionista), apasionado del toreo: ataviado con barba larga que causaba estremecimientos en las jovencitas románticas (estilo Ingrid Bergman con cabellos muy cortos). Su cuarta esposa, testigo fehaciente y actuante de la virilidad de su famoso esposo, contribuye a derribar el mito para crear otros y ofrecer en empaque (también mítico) varios manuscritos que equivalen a la cabeza de Sansón después de que Dalila, mañas arteras, lo hubo despojado de sus cabellos.

Nunca a mi cabeza llegó navaja; porque soy nazareo de Dios desde el vientre de mi madre: Si fuese rapado, mi fuerza se apartará de mí, y me debilitaré y seré como todos los hombres.

Hemingway con el pelo cortado a la garçon se convierte en garzona y junto con su mujer, con el pelo cortado como él, completan la pareja hermafrodita, remodelando así el esquema clásico que curiosamente subraya una de las transformaciones visuales más típicas de las últimas décadas: los diversos cortes de pelo con sus distintos largos, acentuando la importancia que ha tenido siempre y para varias culturas el cabello.

Kojac, Yul Brinner y Tarzán son la excepción a la regla de la virilidad y se enfrentan con sus rapadas cabezas a

Sansón.

RECUERDE QUE LO PRIMERO QUE SE VE ES SU CABELLO

La mujer, animal de ideas cortas y
cabellos largos (como los apóstoles).

¿Cuál es la verdadera imagen de este escritor? ¿La del «macho» tradicional que tanto sus novelas como el cine y hasta sus hermosas nietas, engendradas al calor de una botella de champagne, fomentan? ¿La última que recompone un manuscrito desconocido, entregado por su viuda, Mary, junto con dos manuscritos más, también inéditos, a la biblioteca John F. Kennedy, de Massachussets, aún no construida? El manuscrito de Garden of Eden, aunque no revisado del todo (ni publicado), fue rehecho a finales de 1958. Su heroína, Catherine, quiere convertirse en hombre y pretende que el héroe, David, se vuelva mujer. Esta transformación se produce debido a la longitud de los cabellos de los protagonistas y a un ideal de androginia. La pareja, en viaje de bodas, conoce a otra pareja joven, Nick y Bárbara, perseguidos por la misma obsesión de alternar sus funciones sexuales. Catherine corta sus cabellos para parecerse un muchacho y emular a su marido, y Nick se deja crecer el pelo para ser idéntico a Bárbara. Muchos de los datos incluidos en la novela tienen correspondencias biográficas con Hemingway y sus dos primeras esposas; aún más, en el libro que publicara hace poco la última mujer de Hemingway, *How it Was*, se incluyen unos diálogos que aclaran el manuscrito que me ocupa. Así, gracias a ese inédito, el típico he writer norteamericano, conocido como Ernest Papa Hemingway, corre riesgo de convertirse en un she writer, Ernest Mamma Hemingway. Lo anterior no tendría la menor importancia, o si acaso la de un chisme, si no actuase a nivel de la gran industria publicitaria que en torno a la figura del novelista construye, década, una nueva leyenda, a imagen y semejanza de la generación que le propone. Aquí cabría incluir el libro de Mary Hemingway, ya mencionado, y la biografía llamada *Papa*, escrita por el hijo menor del novelista, Gregory, recién filmada y distribuida en los Estados Unidos, y la versión fílmica de a obra póstuma del escritor *Islands on the Streams*.

Y el Espíritu de Jehová vino sobre
Sansón, quien despedazó al león como
quien despedaza un cabrito.

A su debido tiempo su capilaridad dio origen a calumnias:

En 1933, Max Eastman publicó un artículo en *The New Republic*, asegurando que Heminway no «era un verdadero macho» porque «usaba pelo postizo en el pecho». Algunos años más tarde, Hemingway encontró a Eastman por casualidad: descubriose y mostró la falsedad de la calumnia; luego,

abalanzándose sobre su enemigo, lo tiró al suelo, le abrió la camisa y mostró su torso flagrantemente lampiño; ambos escritores terminaron el sainete llamándose mutuamente impotentes y un comentarista agregó: «Su imagen sufrió un gran deterioro».

¡Qué hombre!, dijo una joven cuando
el mono forzó la gran puerta de
cedro en la isla.

GRACIAS A LA LANA EL HOMBRE ELEGANTE SE PROTEGE DEL FRÍO Y LUCE

King Kong: reproducción desmesurada
y bastante exacta en las características
de lo que se cree debió ser el
antropopiteco, según las teorías
darwinianas.

C. El cabello como strip tease

Los varones de pelo en pecho miran a las mujeres de larga cabellera desparramada sobre los hombros, o detenida con un broche. La mujer fatal que recorre la agonía romántica, esa hermosa mujer, la belle dame sans merci de Keats, recoge en el cabello una verbalización que se evade, una palabra que no toca el cuerpo, una intimidad que lo desnuda al anticiparla con los cabellos. Efrén Rebolledo, mexicano y poeta modernista, empieza a revelar el cuerpo, y los cabellos, morbosamente largos; cubren la desnudez al tiempo que la marcan, descubriendo la sensualidad que deja caer vestiduras con un strip tease verbal cuyo primer ropaje desgarrado es el cabello.

Corre los cerrojos de tu alcoba
quita el broche que sujeta tu vestido
y acurrúcate en tu cama de caoba
como el pájaro en el hueco de su nido.
Desentierra tu peineta y tus horquillas
y desata tu cobriza cabellera
que desciende por tus hombros y mejillas
cual virutas de balsámica madera.

El pelo es una metonimia rigurosa: Al desatar los cabellos de su amada el poeta la descubre entera, desnuda sobre su lecho. Desgarra la vestidura y abre la verbalidad cancelando un pudor que ha dejado en suspenso cualquier palabra que desnude brutalmente lo sexual. Efrén Rebolledo parece ser el único modernista mexicano que se atreve a describir carnalmente la sensualidad, «esos pecados suntuosos» a los que se refería Octavio Paz al hablar de José Juan Tablada. La red de sugerencias que el cabello teje desde los tiempos bíblicos cuando Sansón perdía la fuerza al perder los cabellos, vuelve a enmarañar una poesía que revela, subrayándola, su relación con lo romántico. Rebolledo convoca a Hoffmann y, a través de Hoffmann, al vampiro cuando inicia un poema así:

Tengo miedo a ese murciélago con las alas extendidas
que en rico artesonado pone un triángulo luctuoso
produciendo escalofríos en tus formas ateridas
y llenando nuestras almas de terror supersticioso.

El estremecimiento del delirio que la morbosidad simbolista recarga, encuentra de nuevo viejas imágenes que el siglo XIX manosea sin reparos: una zoología erótica se sustenta en ellas y del vampiro pasamos al visitado cuervo que Poe lanzara a volar por los poemas nocturnos que en Colombia rozan el hombro de María y cargan de música de alas las noches de José Asunción Silva.

NO PODER SER EL CUERVO MÁS NEGRO QUE LAS ALAS

Cuervo: (Diccionario de la Real Academia) Pájaro carnívoro, mayor que la paloma, de plumaje negro con visos pavonados, pico cónico, grueso y más largo que la cabeza, tarsos fuertes, alas de un metro de envergadura, con las mayores remeras en medio, y cola de contorno redondeado.

Cuervo, Rufino José (Diccionario Larousse): erudito filólogo colombiano, nacido en Bogotá en 1844, muerto en París en 1911.

Cuervo Quoth the Raven.

«Nevermore»

Tequila Cuervo ¡de acuervo!

TENÍA EL CABELLO MÁS NEGRO QUE LAS ALAS DEL CUERVO

Y luego aquella cabellera de un color

negro como plumaje de cuervo,
brillante, profusa, rizada, y que
demostraba toda la potencia del
epíteto homérico, «¡jacintina!»
[...] y eran una [...]
y eran una,
y eran una sola sombra larga
y eran una sola sombra larga [...]

C. 1 Rebolledo se suelta el pelo

Me acobarda verla mata de tu pelo tumultuoso
que despliega sus crespones, enlutando tu belleza
y en los hombros se divide, cual si un cuervo tenebroso
extendiera sus dos alas al posarse en tu cabeza

(también hay un cuervo marino, con
plumaje de color gris oscuro [...]
este pájaro no es de tan mal agüero
como el otro, por tanto su
sensualidad no es manifiesta)

La mujer desnuda sobre el lecho, cubierta de cabellos que le sirvan de
ropaje para cubrirla y descubrirla al influjo de una verbalización, se
maneja ahora como necrofilia, presente ya desde la aparición del vampiro,
mito resucitado por la delicuescencia romántica y manejada por Rebolledo
dentro de una totalidad que parece reiterar su origen:

¡Cuál me espanta ver tu cuadro que parece el de una muerta!
¡Cuál me asustan los rumores que perciben mis oídos!
y el enorme mastín pardo que vigila ante tu puerta,
y estirándose en la alfombra, lanza lúgubres aullidos.

La insistencia en descubrir esos influjos es traidora sin embargo:
Rebolledo la troquela para velar con la palabra conocida una imagen que
violentará el discurso erótico atravesando la sensualidad con el reflejo

de ese «agudo rayo blanco», para luego condensarla, nítida, pero también retorcida, en la capilaridad del pubis en la que el verso se detiene para aislar ese desgarramiento tantas veces reiterado en el poema, redondeando la imagen inicial:

En la calle lanza el viento su gemido de amargura
tus tapices se conmueven con extrañas sacudidas,
y en la esfera de tu vientre, profanando tu blancura
está el fúnebre murciélago con las alas extendidas

C. 2 Rebolledo corta pelos en el aire

Efrén Rebolledo y Federico Gamboa son contemporáneos. Ambos pasan la mayor parte de su vida en pleno porfiriato, ambos lo sobreviven y transcurren por la revolución. Gamboa no vuelve a producir novelas desde que el régimen, del que ha sido diplomático, es derrocado.

Rebolledo, también diplomático porfirista, escribe varias obras después de la revolución; entre ellas *La salamandra*, novela erótica. Gamboa es conocido, sobre todo, por *Santa*, la novela de una prostituta, libro que alcanza varios tirajes que llegan a 60.000 ejemplares en vida del autor; Rebolledo se contenta con tirar sus libros en ediciones de 500 ejemplares, y Villaurrutia lo reedita también modestamente hacia los años 30. *Santa* fue una novela célebre (en México); *La salamandra* es una novela desconocida, aún ahora.

Rebolledo verbaliza el cuerpo; Gamboa lo fragmenta. La apertura verbal de Rebolledo

PARTIR EL CABELLO EN TRENZAS

SE INICIA CON LA SEPARACIÓN DE LOS LARGOS CABELLOS DE LA MUJER QUE ESPERA

en el lecho, y se termina con la descripción inusitada de una parte del cuerpo femenino, antes oculto pudorosamente por la palabra o desnudado estatuariamente para perfeccionar a la naturaleza.

Entonces fueron abiertos los ojos de
ambos y conocieron que estaban
desnudos; entonces cosieron hojas de
higuera, y se hicieron delantales [...]

Cuando Rebolledo cubre doblemente con la oscuridad del vampiro «la esfera del vientre» de la amada

EXISTEN LAS HOJAS DE PARRA PARA

LAS ESTATUAS

ha pintado como Modigliani un cuerpo subversivo que lo exila de los salones de la moda. Pintar una mujer desnuda y pintarla tal como es, sin dejarla marmórea como las estatuas clásicas, o

La maja desnuda de Goya enuncia
púdicamente su dorado vello.

cubrirla púdicamente con la hoja de parra que ha velado con su impudicia la aparición de un vello cuidadosamente cancelado, se convierte definitivamente en un acto de provocación.

El escándalo con que Modigliani es expulsado de la notoriedad, mientras vivió, se equipara al escándalo con que Rebolledo es ninguneado. Y este ninguneo se apareja a una capacidad pictórica que mediante la palabra carnaliza enteramente. Es curioso que la mayor parte de la obra de Rebolledo haya sido publicada en la década del 10 al 20, es decir, en plena conmoción revolucionaria, y es significativo que Villaurrutia haya intentado darlo a reconocer en 1939.

Gamboa es un Pigmalión lascivo, pero cuando se enfrenta a los «pudores» de su tiempo y a su propio y ferviente catolicismo, reprueba a Santa fragmentándola como castigo. Santa es descrita por vez primera cuando es preparada para aparecer como «pupila» de una casa no santa con estas palabras de su narrador:

Una maniobra decente, vigilada y aplaudida por Elvira, que no apartaba la vista de su adquisición y que con mudos cabeceos afirmativos parecía aprobar las rápidas y fragmentarias desnudeces de Santa: un hombro, una ondulación del seno, un pedazo de muslo; todo mórbido, color de rosa, apenas sombreado por finísima pelusa oscura. Cuando la bata se le deslizó y para recobrarla moviose lentamente, una de sus axilas puso al descubierto, por un segundo, una mancha de vello negro, negro [...]

Un arraigo inglés al saber que estaba
escribiendo sobre cabellos, me
sugirió que escribiera también sobre
el armpit. Su pronunciación
cavernosa me impide entrar en
pormenores tan abismáticos, sobre
todo tratándose de partes nobles como
el sobaco.

Y en ese deslizarse fraudulento -y extático- de la palabra que nos ofrece fragmentada a Santa y que detiene «su desnudez pecaminosa» en los puntos suspensivos con que el pudor le cierra la boca al novelista, vislumbramos el sexo que con apariencia de pudor y con hipocresía el mismo Gamboa escamotea.

Dentro de su textualidad, Rebolledo va desvistiendo a la mujer, primero de sus cabellos para luego reintegrarla a ellos, pero en ese movimiento literario, en la acción con que el cuerpo se desnuda o se puebla de cabellos, reiteramos una subversión que los contemporáneos de este poeta nunca toleraron, disfrazando su intolerancia de desprecio.

C. 3 Capilaridad diplomática

El cabello enlutado de las japonesas preocupa a nuestro poeta que, en Nikko, ha narrado su aventura diplomática en ese país de Oriente.

Miro el cuerpo desnudo de la señorita Nieve que es todo gracia, contraponiéndolo al cuerpo de la mujer occidental que es todo plástica; demoro mis ojos en el bello kimono azul [...] y contemplo la mata de su pelo que bajo el rústico sombrero la mata de pelo de King Kong es gigantesca y oriental. cae descogido sobre sus hombros. sintiéndome fascinado por la cascada de hebras lisas y abundosas, que es más negra que las lacas antiguas, más negra, pero mucho más negra que la tinta China con que la mano delicada de la Señorita Nieve traza sobre el papel de arroz las elegantes sílabas del hiragana.

(Yo [...] tomé pronto las maneras de las cortesanas [...]: las cejas depiladas se reemplazan por un grueso trazo negro; la cabellera es un gran shimada cuyo chongo no contiene la pequeña tablilla de madera y se liga de manera invisible por un cordón de papel takenaga replegado [...] Los cabellos sueltos sobre la nuca no son tolerados en absoluto y hay que depilarlos para que se igualen al resto[...]
Vida de una amiga del placer,
Ihara Saikaku.

El pelo convoca en Rebolledo la imagen de la corporeidad total. Y del pelo enlutado se pasa a las comparaciones:

Tu cintura es más endeble que un arbusto,
no se esparce tu enlutada cabellera,
son muy tímidas las curvas de tu busto
y muy sobria me parece tu cadera.

La mujer occidental desata su cabellera y su cuerpo aparece carnalizado y voluptuoso,

Rapunzel soltó su cabellera desde la
ventana de la torre y el caballero subió
hasta ella [...]

la japonesa oculta su sensualidad que se guarda delicada y ritual como en las danzas de las gueshas (sic)

Una guesha de tocado recogido con prolijas
elegancias, templea y templea sonriendo el oriental
chamicén de largo cuello, piel de gato y tres clavijas,
que batiendo con el plectro lanza notas de metal.

Los dos estilos de vida, los dos mundos, Oriente y Occidente, se reflejan para Rebolledo en dos formas de lucir el cabello, en dos formas de arreglarlo. Es decir, su comparación se matiza con las sinestesias clásicas del modernismo en una imagen visual que se confunde con lo táctil. El chamicén, instrumento que acompaña la danza oriental, se transforma en un cuerpo por su largo cuello, y el cabello se desparrama por la «piel del gato» propicia a la sensualidad:

Y Jehová Dios hizo al hombre y a su
mujer túnicas de pieles, y los vistió.

las dos culturas se enfrentan dislocando su continuidad por una agresión visual.

Hay entre nuestras razas un insondable abismo
y allá en el occidente disuena su kimón.

ahora de moda como la cabellera oriental

La cabellera negra de la japonesa se esconde en el tocado cancelando su sensualidad; en cambio, la mujer que el exotismo modernista invoca se convierte, gracias a su cabellera esparcida, en la mujer fatal, en la

Medusa, en el mito de la belleza que calcina:

Ruedan tus rizos lóbregos y gruesos
por tus cándidas formas como un río
y esparzo en su raudal, crespo y sombrío,
las rosas encendidas de mis besos.
En tanto que descojo los espesos
anillos, siento el roce leve y frío
de tu mano, y un largo calosfrío
me recorre y penetra hasta los huesos.

La mujer fatal es sombría como su pelo, por lo que Rebolledo inicia otro peregrinaje diplomático que lo lleva ahora a Noruega y, ya en ella, a las nieves clásicas asociadas a los cabellos rubios, con los que intenta la liberación del estereotipo; sin embargo, lo repite como ya lo había formulado el romanticismo mexicano en Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano, contrastando los dos tipos de belleza por el color de sus cabellos.

Otra vez me dirijo hacia tierras ignotas
y miro, siendo presa de encontrados anhelos,
pañuelos que parecen palpitantes gaviotas
[...]Ayer, en el Japón de encantos tropicales[...]
hoy es Noruega, donde las auroras boreales
iluminan la nieve de inviolada blancura.

Las «hadas de blando pelo» parecen desencantarlo y en un trineo Rebolledo puede, «osado», besar una «trenza dorada», para travestirse, como en los cuentos de hadas, en el príncipe azul que va con su consorte al reino «donde siempre vivieron felices»
(como Rapunzel, la del rubio y
larguísimo cabello)

Robert Browning doma a las damiselas rubias.

That moment she was mine, mine, fair,
Perfectly pure and good: I found
A thing to do, and her hair
In one yellow string I wound
Three times her little throat around,

And strangled her [...]

Nada hay más hermoso que la muerte
de una mujer rubia.

C. 4 Cabellos que matan

La idealización maniquea que escinde a Rebolledo, al tiempo que los cabellos descubren un cuerpo y lo matizan de coloraciones encontradas donde lo blanco y lo negro se integran a la luz o a las tinieblas, nunca lo libera. De regreso a México la imagen de la mujer fatal, de la diabólica que perseguía a Barbey d'Aurevilly, se cristaliza en el amor pasión de una salamandra, una mujer «monstruosamente coqueta», una mujer «tan fría que con su contacto extingue el fuego». Esta mujer que opone fuego a hielo repite los estereotipos del barroco y agiganta las contradicciones simbolistas.

Admírase de que Flora, siendo toda
fuego y luz, sea toda hielo.

Elena Rivas, la belleza fatal, está a caballo entre el porfiriato y la aristocracia revolucionaria: hija de un acaudalado hacendado porfirista que pierde la mitad de su fortuna con la revolución, Elena, «siguiendo su espíritu aventurero», se casa con un militar revolucionario que aumenta su riqueza. Se divorcia, para escándalo de sus padres, «causando la estupefacción de la sociedad metropolitana, que se mantenía encasillada en las costumbres de tiempos de los Virreyes». Esta bella diabólica asusta a una metrópoli aún provinciana y se adereza con todos los encantos de las mujeres célebres: es semejante a las apasionadas mujeres que Stendhal amara; y se adorna con la fascinación del «súcubo hechicero y alucinante que se llamaba Pina Menicheli».

Evidentemente esta criatura tiene «pelo tan negro como una japonesa, pero más fino, ligeramente ondulado en vez de ser liso y mucho más abundoso». Así presentada y equipada con una armazón de figura literaria y beldad cinematográfica de cine mudo, Elena -nótese el clásico nombre fatal- decide atrapar al poeta Eugenio León (Efrén Rebolledo), que ha escrito era versos proféticos:

Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca
es tu lóbrego pelo; más tanto me fascina

que haciendo de sus hebras el dogal de una horca
me daría la muerte con su seda asesina.

Y Elena, convenientemente acostada sobre la piel de un felino salvaje, se decide a trocar el condicional por el presente:

No está mala esta poesía, sobre todo la última estrofa, y es una muerte digna de un poeta. Yo haré que poniendo en práctica esta idea realice su más bella obra de arte.

Semejante a las arañas que «tejen su tela» para atrapar al macho, la bella Elena organiza teatralmente su capilaridad para poner en marcha las recetas que De Quincey ha cuantificado en su conocido ensayo Del asesinato como una de las bellas artes.

En una exposición de bellas pinturas de Rutilio Inclán, quien dedicó sus contados años al arte, en un medio ingrato donde el artista no es agujoneado por ningún estímulo, Elena seduce al poeta.

La poesía dedicada, según el poeta León, «a una Armida certera e irresistible que no existe sino en la isla de mi fantasía», se transforma gracias al «influjo» de una «cabellera más suave que las sedas de China» en «una fúnebre ajorca», donde realidad y metáfora se confunden.

Cortándose como Sansón los cabellos para integrarse a Dalila y «desprendiendo las últimas horquillas de carey y de oro que los sujetaban, Elena dejó en libertad sus cabellos que se despeñaron por su espalda, silenciosos y pesados como un niágara negro», y después del enorme sacrificio y con «deleite digno del Marqués de Sade», se aleja para permitir que la red que ha ido tejiendo «más negra que el Infortunio, más helada que la muerte» acelere la destrucción del poeta.

Medusa tenía serpientes en lugar de pelo,
inmensos dientes, lengua aguda y un
rostro tan horrible que quien la miraba
quedaba petrificado de horror
Cuando Perseo la decapita surge de su
cuerpo cercenado Pegaso, el alado
caballo [...]

Con la doble metaforización que repite el camino recorriendo el anverso y el reverso de su trama, Rebolledo asesta el último golpe a una sociedad que siempre desconoció su sensibilidad y se convierte en esa salamandra «que no era ni macho ni hembra» y que diabólicamente lo asesina.

¿qué es la masa inerte de King Kong
derribada en el suelo?

C. 5 La cabellera de gualda

¿A qué se debe que Efrén Rebolledo, nacido en Actopan, of all places, haya cultivado un discurso erótico de cuerpo presente en la verbalización?, y, ¿por qué ese discurso erótico se llena como algunos dibujos de Diego Rivera -confrontar el de Lola Olmedo o uno de los muchos de Lola Olmedo- de capilaridades suntuosas que en lugar de vestir el cuerpo lo desnudan totalmente?

Quizá debemos añadir algunos ejemplos y dejar que hablen por sí mismos: Salvador Díaz Mirón, por su parte, suele ver el cabello a manera de ejemplo: «En la rama el expuesto cadáver se pudría [...] / La desnudez impúdica, la lengua que salía / y alto mechón en forma de una cresta de gallo, / Dábanle aspecto bufo [...]» o en «De Idilio» aparece una pastora «Vestida con sucios jirones de paño, / descalza y un lirio en la greña [...]» De estos cabellos sucios, patibularios, emana otro tipo de concepción que contrasta con la tradicional en el que también Díaz Mirón los acaricia al galope: «Y como crin de sol barba y cabello».

El modernismo suele pasearse, antes que Rebolledo, por el cabello.

Arranquemos algunos pelos: En el Ismaelillo José Martí maneja los cabellos con desaliño: «cuando el cabello hirsuto yérguese y hosco, / cual de interna tormenta / símbolo torvo [...]» Luego lo vemos escribir en los cuentos infantiles para la revista La edad de Oro, y, en «La muñeca negra», uno de los rasgos sobresalientes de la anécdota es la cabeza despojada de cabellos de la muñeca preferida frente a otros juguetes; «Hay visitas, por supuesto, y son de pelo de veras [...]» Pero frente al pelo de «veras» está el ausente pelo de la desprotegida muñeca Leonor con la que la niña Piedad habla: «¡Mamá mala que no te dejó ir conmigo, porque dice que te he puesto muy fea con tantos besos, y que no tienes pelo, porque te he peinado mucho! La verdad, Leonor; tú no tienes mucho pelo; pero yo te quiero así, sin pelo». Pero también es verdad que Martí piensa como la madre de Piedad y no soporta las cabezas sin pelo, su imagen de la mujer es como la de Rebolledo con «Tu cabeza de negra cabellera», y esa cabellera ha de ser espesa y larga, aunque no coincida con el color. Por eso Martí versifica:

Mucho, señora, daría
por tener sobre tu espalda
tu cabellera bravía,
tu cabellera de gualda:
despacio la tendería,
callado la besaría.

Y sigue como Diego Rivera si hubiera de verdad desnudado a su modelo:

Por sobre la oreja fina
baja lujoso el cabello
lo mismo que una cortina 65
que se levanta hacia el cuello
La oreja es obra divina
de porcelana de china [...]

Y como Rebolledo continúa, pero Martí sólo con el deseo:

Mucho, señora, te diera
por desenredar el nudo 70
de tu roja cabellera
sobre tu cuello desnudo;
muy despacio la esparciera,
hilo por hilo la abriera

C. 6 La poblada cabellera de Carlos Pellicer

En un ensayo que Monsiváis le dedica a Pellicer, se ostenta 36 veces la cabeza ilustre del poeta en la portada. La cabeza completamente calva determina la mirada. Y las palabras de Daniel Cossío Villegas citadas por Monsiváis lo describen así: «[...] y había que ver el espectáculo que domingo a domingo daba, por ejemplo, Carlos Pellicer. Su cuerpo bajo y menudo, aun su cabeza, entonces con una cabellera bien poblada, no podían darle la estampa de sacerdote; pero sí aquella voz...»

Tal pareciera que su cabeza hubiese ido despojándose de cabello para acoplar la voz al aspecto y al desnudarse subrayar la imagen:

Y el mar se desmelenaba tocando su divino
concierto matinal en sus floridos pianos.

La «huelga de adjetivos» que «paraliza el tráfico en sus versos» ha despoblado su cabeza de cabellos y nos ha dejado una cabeza enteramente limpia, sacerdotal en su calvicie. El despojo que enaltece permite castigar la forma y Vasconcelos lo asienta: «Poeta de la belleza -como Darío, a quien no por eso falta sentimiento-, Pellicer posee el decoro de esa escuela de expresión que busca en la forma un molde que la idealiza y depura».

Colores en el mar y otros poemas de 1921 nos muestran al poeta aún encabellado y por eso mismo faunescos:

Como fauno marino perseguí aquella ola
suelta la cabellera y el talle azul-ondeante.
Como fauno marino nadé tras de la ola
que distendió sus líneas como hembra
jadeante
El sol ya estaba viejo, pero era un rey
que aburrido aquel día de bañarse en el mar,
se embarcó en una nube
y apenas si tenía algo qué recordar...
Yo perseguí la ola pensando que la hora
miedo había en la ola musculada y sonora,
pero como avanzara yo sobre el litoral,
la ola arqueando ímpetus se retorció en la arena
dejando en mi lascivia tres algas por melena
y una gran carcajada de espumas de cristal [...]

Al sátiro que se enfrenta al sol, rey viejo, ya empiezan a sobrarle los cabellos: «tres algas por melena» y la cabellera pasa, total, a la naturaleza, y, en especial, al mar; «y el mar se desmelena». En Colores en el mar las imágenes de cabellos siguen poblando el espacio: veamos «Recuerdos de Izá» (un pueblecito de los Andes)

Como amenaza lluvia,
se ha vuelto morena la tarde que era rubia.

Piedra de Sacrificios, una «Elegía», describe a México como si fuese doncella, siguiendo la tradición de López Velarde:

Le he visto todo el cuerpo a la doncella.
Tiene
las espaldas atléticas. las rodillas de nieve.

Y selváticamente levanta las pestañas.

Y antes la doncella es vista en su interior:

Tiene oro en los riñones y petróleo en las venas [...]

Y en ese mismo año, en «Seis, siete Poemas» reitera, colocando los cabellos fuera:

Déjame un solo instante
cambiar de clima el corazón [...]
dispersarme en la orilla de una suave devoción,
acariciar dulcemente las cabelleras lacias
y escribir con un lápiz muy fino mi meditación.

D. 1 Literatura púdica y literatura dependiente

El romanticismo fue erótico pero negó su eroticidad silenciándola. Sin embargo es posible encontrarla dentro de los intersticios tipográficos de las novelas que pasaron la censura tácita de las imprentas contemporáneas. María de Jorge Isaacs es una novela colombiana de un romanticismo a veces lacrimoso entregado a la luz pública en 1867. Pasa por ser una novela casta y trasnochada que reproduce una atmósfera creada en Francia años atrás y que lee con avidez, inserta dentro del mismo texto, la historia de Atala que Chateaubriand contara al iniciarse el siglo. Según esta perspectiva sería apenas una novela romántica que muestra en sus páginas impresas la historia de una dependencia y los estremecimientos manoseados de varias generaciones de lectores europeos. Su único valor, según la tradición crítica que nos conforma, residiría en el marco que al tiempo que la encuadra, la limita: la naturaleza americana que habían cantado, al despuntar el siglo, el venezolano Andrés Bello en su «Oda a la Zona Tórrida» y el cubano Heredia en «El teocalli de Cholula». María sería una continuación exuberante y voluptuosa -sin quererlo y sin saberlo- del romanticismo, un presentimiento puro del erotismo exacerbado de nuestro modernismo, primera instancia que rompe nuestra sujeción a la lengua

madre, la que nos fue impuesta como un mecanismo de poder, sellándonos, y como símbolo de la conquista, junto con la religión católica. María es una judía conversa y su enamorado, Efraín, la ama castamente, jamás la llega a nombrar entera, a verbalizar su cuerpo, que permanece siempre oculto en un ritual vestimentario mediante el cual su enamorado la contempla, definiendo en las palabras que explicitan la contemplación un escamoteo erótico y un sistema de la moda. María apenas tiene pies, manos, cuerpo, pero ostenta un guardarropa de sedas, tules, muselinas, encajes y colores pasteles que destacan frente al salvaje color de la naturaleza tropical y, por ello mismo, sexualizada.

María es un signo puro enmarcado por un signo impuro. Es una sexualidad ausente enfrentada a una sexualidad perversa, agigantada, maligna, la que habrá de producir una vorágine en esa región colombiana, años más tarde, y escrita también, según los críticos, siguiendo un modernismo trasnochado. Así parecen perseguirse varios símbolos que se marcan como signos y que pueden continuarse hasta Cien años de soledad.

Una sexualidad visual, cálida, vigorosa, sensualidad natural, a veces traidora, que contrasta con la contención de la sensualidad de los cuerpos que se destacan en el marco natural.

El pudor de María «es como el de un ángel», subraya Efraín-Isaacs, pero su pudor tantas veces realzado en el discurso narrativo, naufraga en ciertas escenas impudicamente silenciosas, subrayando la violencia interior que, exteriormente, se muestra nada menos que con una cacería de tigres. Oculta bajo el mosquitero, o bajo los suaves textiles que encubren un cuerpo femenino, está implícita, como escrita con tinta invisible, y esperando que se la descubra, toda una codificación de nuestra literatura que únicamente aguarda que se la descifre para acabar con la dependiente noción de dependencia.

D. 2 María: un beso de tus cabellos

La castidad de los amores clásicos de Efraín y María se mantiene con pudibundez y discreción aparentes: los escamoteos amorosos de los personajes se matizan debido a la intervención incestuosa de otros miembros de la familia de Efraín que hacen de la relación de la pareja una relación tribal.

El amor de Efraín por María se ha declarado y se ha aceptado. Los jóvenes han recibido permiso para casarse ¡después de que Efraín termine su carrera de medicina en Europa! La complicidad amorosa debe manifestarse por signos ocultos que permitan afirmarla y sellar su afirmación carnal. Esa carnalidad se disfraza y se soslaya como se emboza la carnalidad de los esposos cristianos mediante la sábana que cubre el cuerpo de la mujer, que sólo se acerca al cónyuge por un tajo intermedio practicado en el género.

María y Efraín intercambian cabellos al tiempo que María le confecciona calzones a Juan, el hermanito de Efraín. La ceremonia es equívoca, tanto

por el tipo de confección como por los juegos sexuales de los enamorados, que utilizan al niño como «inocente» intermediario: «Juan se puso en pie sobre el sofá, entre María y yo, para hacerme admirar sus lindos calzones [...]» Efraín coquetea con María y el niño participa activamente en el juego amoroso. «Abrazome dándome un prolongado beso, y asido al cuello de María, quien volvía al rostro para esquivarle los labios, la obligó a recibir idéntico agasajo» y por si no bastase este beso en los labios que por interpósita persona menor se han dado los amantes, Isaacs añade la nota sacrílega: «Se arrodilló (Juanito) donde había estado en pie; con las manos juntas rezó devotamente el "Bendito" y se reclinó soñoliento sobre la falda que ella le brindaba».

El celestinaje del niño parece terminar en ese momento, pero en realidad señala con «decencia» su comercio pues el niño «aún no tiene sexualidad», porque Freud todavía no la señala y menos en Colombia. Los calzones y las faldas conspiran con el pelo: después del devoto rezo que hace dormir al niño, María le ofrece a Efraín un rizo de sus cabellos:

Noté que la mano izquierda de María jugaba con algo sobre la cabellera del niño, al paso que una sonrisa maliciosa le asomaba a los labios. Con una rápida mirada me mostró entre los cabellos de Juan el bucle de los que me tenía prometidos; y ya me disponía yo a tomarlos, cuando ella, reteniéndolos, me dijo:

-¿Y para mí?... tal vez sea malo exigírtelo.

-¿Los míos?- le pregunté.

Significome que sí, agregando:

-¿No quedarán bien en el mismo guardapelo en que tengo los de mi madre?

No contentos los amantes con entrometer al niño y nombrar a Dios en vano -pues que es para el amor- aparece ahora la madre de María, la judía no conversa, de la que sólo quedan algunos cabellos, cabellos que se vivificarán con los de Efraín sellando el pacto y subrayando la tribalidad de este tipo de amor.

En el guardapelo se concentraban los deseos y a la vez todos los fetiches.

D. 3 El bucle impuro

El autoritarismo tribal que rige la casa del protagonista de la novela romántica más famosa de América se marca en todos los niveles de la trama. La interferencia del padre es total y determina los modelos amorosos y las reglas del juego, aunque éstas se definan como un escamoteo que permitiría burlar las jerarquías. Ya lo advertía yo en el «triángulo inocente» que se

forma entre María, Efraín y Juanito, el hermano menor de la familia. «En la mañana siguiente tuve que hacer un esfuerzo para que mi padre no comprendiese lo penoso que me era acompañarle en su visita a las haciendas de abajo. Él, como hacía siempre que iba a emprender viaje, por corto que fuese, intervenía en el arreglo de todo, aunque no era necesario, y repetía sus órdenes más que de costumbre».

Este paternalismo se impone a María. Pero en la autoridad del padre hay cabida para el incesto. Incesto transferido pues María es hija de Salomón, el hebreo, y aunque desde niña ha sido -convertida a la religión católica-, como el propio Isaacs, de linaje de judíos ingleses, constantemente es devuelta a su origen por la insistencia del padre de familia.

María, que estaba de rodillas acomodando y le daba la espalda a mi padre, se volvió para decirle tímidamente, al tiempo que yo llegaba:
-Pues como van a estarse tantos días...
-No hagas caso, judía (así solía llamarla algunas veces cuando se chanceaba con ella), todo está bueno.

El incesto es global, es decir, abarca a toda la familia, a los vivos y a los muertos. Primero ha intervenido el padre, que en orden de jerarquías lo domina todo; luego aparecen las madres: «Dirigiéndome yo al comedor, María salía de los aposentos de mi madre, y la detuve allí».

Efraín ejerce a solas con María el tipo de autoritarismo que el padre ejerce sobre toda la familia reunida:

-Corta ahora -le dije- el pelo que quieres.

-¡Ay! no; yo no.

-Di de dónde, pues.

-De donde no se note-. Y me entregó unas tijeras.

Había abierto el guardapelo que llevaba suspendido al cuello.

Presentándome la cajita vacía, me dijo:

-Ponlo aquí.

-¿Y el de tu madre?

-Voy a colocarlo encima para que no se vea el tuyo.

La ocultación de un pelo por otro implica su mezcla y la cercanía que así se establece redondea el incesto, ya marcado por la forma del guardapelo, relicario romántico donde se confunden todo tipo de bucles, y en el que ahora cito se han confundido los de todos los padres y los hijos, incluyendo los cabellos sagrados de la madre de María, sagrados doblemente porque son los de la madre muerta pero también los cabellos de una judía. Y para los judíos religiosos el cabello de una mujer debe ocultarse al mundo y sólo su marido puede verlo, y aún más, tocarlo: el cabello de la mujer judía es como el rostro velado de las árabes. Y en la selva americana donde las ramas tropicales se entrelazan con lujuria, los cabellos de los enamorados se entremezclan, enredando los linajes.

King Kong aparece frente a una muchedumbre impresionada y es el

máximo de los terrores. Persiguiendo a la bella (Jessica Lange) King Kong destruye un edificio de Manhattan.

D. 4 El dictador

Otra cita puede resumir lo que señalo, es decir, el concepto tribal del amor: «En la mañana siguiente mi padre dictaba y yo escribía, mientras él se afeitaba, operación que nunca interrumpía los trabajos empezados, no obstante el esmero que en ello gastaba siempre». En el juego implícito en las tres operaciones reseñadas en esa cita, se define de nuevo el esquema patriarcal que subraya la novela. El padre dicta y el hijo es el amanuense, casi podríamos ver un antecedente de Yo el supremo de Roa Bastos. El oficio del dictador combina el dictar cartas o dictar órdenes al tiempo que se prosigue una ceremonia importante, la de privar de barba al rostro; para completar el cuadro, el padre llama a María pues «el resto de su cabellera rizada, abundante en la parte posterior de la cabeza y que dejaba inferir cuán hermoso serían los cabellos que llevó en su juventud, le pareció un poco larga».

El triángulo se instala. María corta los cabellos, el padre sigue dictando o firmando sus órdenes, el hijo escribe lo que se le dicta y se podría agregar «y María corta lo que se le dicta»:

Mira, le dijo mi padre, sonriendo al mostrarle los cabellos ¿no te parece que tengo mucho pelo? Ella sonrió también al responderle: sí, señor.

Pues recórtalo un poco -y tomó, para entregárselas, las tijeras de un estuche que estaba abierto sobre una de las mesas-. Voy a sentarme para que puedas hacerlo mejor.

Cuidado, mi hija, con trasquilarme [...]

El padre se sienta y sigue dictando. María corta «sin trasquilar», Efraín escribe. Simple escena idílica. Más su connotación empieza a definirse: La fuerza de los cabellos que la mujer debe cortar, hermohear no trasquilar -de nuevo veamos a Sansón junto a Dalila- pasa el hijo:

Comenzó a dictar, hablando con María mientras yo escribía.

-Conque te hace gracia que te pregunte si tengo muchos cabellos-.

No, señor, respondióle, consultándome si iba bien la operación.

Pues así como los vez -continuó mi padre- fueron tan negros y abundantes como otros que yo conozco.

María soltó los que tenía en ese momento en la mano.

Esta brusca actuación de María cuando el padre establece las comparaciones entre la hermosura de los cabellos, implica la rivalidad que se ha establecido. Por si no bastase esta alusión, el padre continúa mientras María detiene el corte e inicia el peinado:

-¿Sabes por qué se cayeron y encanecieron tan pronto?- le preguntó después de dictarme una frase.

-No, señor.

-Cuidado, niño, con equivocarse.

María se sonrojó viéndome con todo el disimulo que era necesario para que mi padre no lo notase, en el espejo de su mesa de baño que tenía al frente.

D. 5 Canas y rizos negros

Los cabellos encanecidos del padre se enfrentan a los hermosos rizos negros del hijo. El padre dicta sus órdenes por escrito a Efraín y verbalmente a María; el hilo conductor son los cabellos. El esquema paternalista se mantiene en el acto de dictar, pero el cambio de autoridad se determina en el encanecimiento de los cabellos que se cortan.

Cuando María se inclinó a sacudir los recortes de cabellos que habían caído sobre el cuello de mi padre, la rosa que ella llevaba en una de las trenzas le cayó a los pies. Iba ella a alzarla, pero mi padre la había tomado ya. María volvió a ocupar su puesto tras de la silla y él le dijo, después de verse en el espejo detenidamente: yo te la pondré donde estaba... Y acercándose a ella, colocando la flor con tanta gracia como lo hubiera podido hacer Emma, agregó: -Todavía se me puede tener envidia.

Y defendiendo así su autoridad, pero sobre todo su virilidad, imponiéndola sobre los cabellos de María que se enfrentaban a los suyos y ¡claro!, a los del próximo patriarca, el hijo, la escena termina con toda la inocencia y la ternura que tan bien «sabían hermanarse en sus ojos». A pesar de la rivalidad entre padre e hijo que se establece de manera bucólica, tierna e inocentemente, el padre continúa su mandato. Efraín debe ir a estudiar a Europa y María habrá de esperarlo algunos años. Mientras, la ruina desintegra a la familia. Después de la escena del corte de cabellos que he reseñado anteriormente, el padre de Efraín recibe una carta que le comunica un desastre, el padre enferma y esta enfermedad aunada a la ruina les hace suponer a los enamorados que no habrá separación entre ellos. Pero la fatalidad se anuncia en los sueños y en la realidad. María aparece recortada en el paisaje, subida en una alta piedra;

La cabellera de María, suelta en largos y lucientes rizos, negreaba sobre la muselina de su traje color verde mortiño; sentóse para evitar que el viento le agitase la falda [...]

Esta escena continúa después de que el padre de Efraín se ha enterado de la ruina. María sueña «antenoche» o ve:

Abrí la puerta y vi posada sobre una de las hojas de la ventana, que agitaba el viento, un ave negra y de tamaño como el de una paloma muy grande, dio un chillido que yo no había oído nunca, pareció encandilarse un momento con la luz que yo tenía en la mano y la apagó pasando sobre mi cabeza a tiempo que iba a huir espantada. Esa noche soñé [...] Lo que ella me contaba había pasado a la hora misma en que mi padre y yo leíamos aquella carta malhadada, y el ave negra era la misma que me había azotado las sienes durante la tempestad de la noche en que a María le repitió el acceso; la misma que, sobrecogido había oído zumbiar ya algunas veces sobre mi cabeza al esconderse el sol.

D. 6 Ave negra y cabellos

El ave negra con las alas extendidas es para Efraín Rebolledo la imagen de los cabellos de su amada, aunque esos cabellos, asociados con el vampiro, ennegrezcan la blancura de su vientre. En Efraín los cabellos se quedan en la cabeza: «Ella estaba tan hechicera como mis ojos debieron de decírselo: un gracioso sombrero de terciopelo negro [...] el ala dejaba ver, medio oculta por el velillo azul, una rosa salpicada todavía de rocío que descansaba sobre las gruesas y lucientes trenzas cuyas extremidades ocultaba [...]» En estos cabellos lascivos se detiene la voluptuosidad y el cuerpo se esconde, pero los cabellos, símbolo de la fuerza y de la sexualidad también son de mal agüero como el ave negra que preside sus amores y los precipita en el «negro abismo».

La muerte de María deja sólo lo que el discurso ha dejado ver de ella, sus vestidos innumerables, sus cartas borradas por las lágrimas que caen de los ojos de Efraín, a quien no le importa llorar «aunque sea hombre», y, naturalmente, los cabellos debidamente trenzados:

Abrí el armario: todos los aromas de los días de nuestro amor se exhalaban combinados en él. Mis manos y mis labios palparon aquellos vestidos tan conocidos para mí. Abrí el cajón que Emma me había indicado; el cofre precioso estaba en él. Un grito se escapó de mi pecho y una sombra me cubrió los ojos al desenrollarse entre mis manos aquellas trenzas que parecían sensibles a mis besos.

Los fúnebres rizos, recuerdo de la vitalidad, de la juventud y de la sexualidad celosamente desplazada, reavivan su importancia con la muerte y Efraín osa soñar a María en la carnalidad del día de la boda, carnalidad que sólo se reviste de los negros cabellos que le han enmarcado:

Atraje sobre mi pecho su cabeza, y reclinada así buscaba mis ojos mientras le orlaban la frente sus trenzas sedosas [...]

Un grito, grito mío, interrumpió aquel sueño. La lámpara se había consumido; mis manos estaban yertas y oprimían aquellas trenzas, único despojo de su belleza, única verdad de mi sueño.

Excelente receta:

Sea lo que fuese, que los Turcos llamen rusma su composición para quitarse el vello y parte del pelo, o a una de las substancias que la componen, lo cierto es que en aquel país logran el efecto perfectamente y sin ningún peligro.

La pasta epilatoria de Macedonia es el solo compuesto que, en Europa, sirve como el de Oriente, y para obtenerle con la perfección que ya se ha conseguido, ha sido necesario hacer infinitos ensayos que debemos agradecer a su inventor.

Esta es la única receta que recomendamos a las personas que sin ningún peligro deseen hacer caer el vello de sus brazos, del pecho, del cuello, de encima del labio superior, y demás parajes que el vello afea.

E.1 En cabellos

La niña

El cabello es culpable de muchos males y también de la belleza. Su apariencia define al mundo y marca a la doncella. La joven soltera pasea por los cancioneros del siglo XVI ostentando la cabeza desnuda aunque la lleve cubierta de cabellos.

Vos me mataste
Vos me habéis muerto
niña en cabello,
Ribera de un río
vi moza virgo.
Niña en cabello,
Vos me habéis muerto.

Esta canción de Juan Vázquez subraya una virginidad que se ostenta por su capilaridad descubierta. La mujer virgen se exhibe junto al río y la enclaustrada, la que debe ocultar su cabello y cortarlo para tomar el velo, suele lavarlo, dibujada por los versos de las viejas canciones líricas:

¡Cómo lo tuerce y lava
la monjita el su cabello!
¡Cómo lo tuerce y lava
luego lo tiende al hielo!

El cabello de la virgen es cuerpo de tentación, el cabello de la que morirá virgen es cuerpo para la muerte. Las doncellas que padecen de mal de amores hablan de su cabello:

Soltáronse mis cabellos,
madre mía.
¡Ay con qué me los prendería!

La mujer casada se cubre el pelo, la soltera lo peina y lo deja suelto, en cabello:

Peinarme quiero yo, madre,
porque sé
que a mis amores veré.

La madre mira a la hija con un peine en la mano arreglándose su largo pelo. La hija confiesa que su pelo es distinto:

No tengo cabello, madre
más tengo bonito donaire.
No tengo cabellos, madre,
que me lleguen a la cinta,
más tengo bonito donaire.
[...] porque mato a quien me mira,

madre,
con mi bonito donaire.

La mujer soltera cuenta con sus cabellos largos y éstos la visten.

Por un pajecillo
de los que más quiero
me mudé camisa
labrada de negro
y peiné, mi madre,
mis cabellos hoy,
por un pajecillo
del Corregidor.

Este frenesí por asistir al arreglo de una mujer cuya belleza se centra en los cabellos largos cayendo en la cintura, constituye una erótica que circunda el mundo como el pelo a la cabeza. La joven soltera es reina y su esplendor se desnuda cuando se abre a la vista y se peina al viento. La madre escucha, el enamorado muere y los versos de amor se oyen. Cuando la mujer encubre su cabello y no lo muestra en público, su cuerpo ya no se ofrece, pertenece como la monja a su convento y la mujer a su esposo.

Fueron sus trenzas y nada más que sus trenzas, complicadamente peinadas en cien y más sedosas y caprichosas culebras, las que cuando el implacable marido la echara brutalmente a sus pies, a fin de cumplir su cometido, las que trabaron y entrabaron sus dedos criminales, enredándose a sí mismo en desesperada madeja a lo largo del filo de su espada, obstinándose en proteger esa nuca delicada [...]

E. 2 Los cabellos de Elisa, vida mía

Nemoroso canta a Elisa y Garcilaso a Doña Isabel Freire. También Salicio canta a Galatea repitiendo los rencores del poeta. Las viejas églogas rememoran los amores y acrecientan los celos, la muerte se enreda en las palabras del poeta que descansa de sus quejas mirando unos cabellos. Antes

ha dicho:

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores?

Y este tema se repite en verso y en imagen en la película de Saura, Elisa, vida mía, obsesionado por la muerte y por el pelo de una mujer, la misma, Geraldine Chaplin, la única que no asistiese a otros funerales, los de su padre. Ana-Geraldine es asesinada a balazos o a cuchilladas -o con unas tijeras- y es despojada de su pelo por los lobos. El suave tacto de los cabellos que caen cuando las novicias toman el velo o el de las muñecas a quien despoja de sus cabellos el lobo anacoreta, de la otra película de Saura.

Los cabellos que encanecen no se guardan, sólo las trenzas frescas de una mujer joven o doncella. El viejo escucha las palabras de amor, cede, y se enamora de una niña y es zaherido por su tentador que dice en la obra de Rodrigo Cota.

¡Oh viejo triste, liviano!
¿Cuál error pudo bastar
que te había de tornar
rubio tu cabello cano?

Pero si el cabello cano es la primera muestra del envejecimiento, el cabello guardado en un estuche es siempre joven. Las trenzas de María sobreviven a su muerte y las de Elisa consuelan al enamorado:

Tengo una parte aquí de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
que nunca de mi seno se me apartan:
descójolos, y de un dolor tamaño
enternecerme siento, que sobre ellos
nunca mis ojos de llorar se hartan.
Sin que de allí se partan,
con suspiros calientes,
más que la llama ardientes,
los enjugo de llanto y de consuno
casi los paso y los cuento uno a uno;

juntándolos y con un cordón los ato.
Tras esto el importuno
dolor me deja descansar un rato.

Celebrando un ritual, Garcilaso, vestido de pastor, resucita a la amada y vence a la muerte detenida en un blanco paño que sirve de guardapelo. La juventud se retiene y la vida vuelve a su contacto sensualizando el dolor vuelto placer en la eternidad de unos cabellos que nunca envejecieron, conservando su color y su textura. Los cabellos de Elisa, separados de la cabeza de quien estuviera viva, reviven en las otras ninfas que la lloran:

Todas con el cabello desparcido
lloraban una ninfa delicada,
cuya vida mostraba que había sido
antes de tiempo y casi en flor cortada.

Era muy pálida así como las mujeres
que tienen la cabellera muy larga

E. 3 Del bucle a la greña

Buscando a su enamorado la Muerte lo encuentra bajo la ventana de una doncella. El romance dice:

Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda,
para que subas
arriba, y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.

Ni la escala de pelo salva al enamorado de la muerte. Sólo en el cuento de hadas los cabellos usados como escala garantizan el amor a los enamorados. Rapunzel vence a la bruja que la tiene encantada en una torre soltándose el pelo y lanzándolo a la intemperie, para que el caballero trepe hasta ella. Un cancionero anónimo del siglo XVI acopla cabellera y aire:

Estos mis cabellos, madre,
dos a dos me los lleva el aire.
No sé qué pendencia es ésta
del aire con mis cabellos
o si enamorado de ellos
les hace regalo y fiesta;
de tal suerte los molesta
que cogidos al desgaire
dos a dos me los lleva el aire.
Y si acaso los descojo
luego el aire los maltrata
también los desbarata,
cuando los entrenzo y cojo;
ora sienta desto enojo,
ora lo lleve en donaire,
dos a dos me los lleva el aire.

En la Biblia hay muchas muertes causadas por cabello: La de Absalón enredado en la encina, la de la fuerza de Sansón trasquilada por Dalila. El misticismo apresa a San Juan de la Cruz, uniéndolo ligeramente a un cabello:

En sólo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste.

Doña María de Zayas Sotomayor cultiva a mediados del siglo XVII la novela corta a la italiana. La fuerza del amor pertenece a la serie de novelas ejemplares y amorosas. Laura es hija y hermana única. Muerta su madre, Laura es protegida y consentida por su padre y dos hermanos. Aparece un caballero que la corteja en Nápoles. Don Diego pasa las noches «revolviendo por ella sus pensamientos». Su amor tan grande hace terminar el cortejo en matrimonio. Pero los hombres son veleidosos y «Don Diego,

como hombre, mudable, pues a él no le sirvió el amor contra el olvido, ni la nobleza contra el apetito». Saciado Don Diego vuelve a la conquista de Nise, mujer con la que vivió antes de su matrimonio con Laura. La noble dama pierde la hermosura mas no la inspiración y una noche le reprocha a su mudable amante su desvío amoroso, al son del arpa:

Porque si en sus cabellos
la voluntad enredas
y ella a ti agradecida
con voluntad te premia [...]

La respuesta de Don Diego no se hace esperar y furioso, como el famoso Gómez Arias del teatro de Calderón, contesta «acercándose más a ella y encendido en una tan infernal cólera, la empezó a arrastrar por los cabellos y maltratarla de manos [...]»

Los cabellos matan, enredan, son como los ojos, temibles. Aquí se degradan y se vuelven salvajes y las damas sufren vejámenes por ellos. Don Diego se enreda en los cabellos de Nise y pierde la voluntad y por eso arrastra a su mujer de la greña despojando a la imagen de su romanticismo al tiempo que la mujer rueda por el suelo.

Y las rubias trenzas de Melisenda, más largas que su mismo cuerpo delicado.

Trenzas que al inclinarse imprudentes, un atardecer de otoño, descolgáronse torreón abajo, sobre los hombres fuertes del propio hermano del Rey... su marido.

E. 4 Monjas coronadas sin pelo

En el Museo del Virreinato en Tepotzotlán se exhibió una exposición de la vida religiosa de la Nueva España. Esta espléndida muestra reunió una serie de retratos de monjas de diversas órdenes, retratos muchas veces anónimos, pero otras firmados por algunos de los pintores más importantes de la colonia. Los retratos, generalmente de mujeres destacadas, se ocupan sobre todo de mostrar a la monja en el momento en que toma el velo, que puede ser blanco o negro, según la orden o quizá según el gusto. También hay algunos retratos de monjas en su lecho de muerte y las unifica el rico adorno de sus cabezas, coronadas de flores y de pequeñas imágenes religiosas, con joyas sobre los hábitos; en las manos, velas con empuñaduras riquísimas cubiertas de elaborados ramilletes e imágenes. Un

escudo colocado entre el cuello y el pecho convierte a la monja en un muro donde pintan también los más importantes pintores de la época. En su origen, estos retratos fueron mandados a hacer por los familiares de las monjas o por los conventos que querían perpetuar la memoria de sus más destacadas habitantes. Las monjas muertas soportan todavía el peso de los garigoleados adornos que contrastan con la palidez del rostro y los enormes nombres que las identifican como Sor María de la Luz del Señor San Joaquín, o como Sor María Petronila de Guadalupe o Sor María Vicenta de San Juan Evangelista. En uno de los cuadros se representa a Sor María Juana del Señor San Rafael -monja de la orden de Santa Clara que fue contadora, organista y priora del convento del mismo nombre en Puebla-, muerta ya entrado el siglo XIX y engalanada como cortesana, con el rostro perfilado y nítido, más propio para una función de gala que para el convento, reiterando esa impresión antes mencionada que hace de las monjas paredes donde se cuelgan los cuadros o esculturas que se coronan. Cada congregación tenía su pintor fijo (lo que me hace pensar en sacrilegio): Juan Rodríguez Juárez sólo pintaba a las capuchinas fundadoras y Miguel Cabrera, a las monjas de esa misma orden y a las profesas de Santa Teresa la Nueva; Jesús de Alcívar pintaba a las monjas de Santa María y de Santa Clara; Juan de Villalobos, a las jerónimas y José Mariano Huerta se dedicaba a las concepcionistas.

Un enorme cuadro representa las vestimentas muy especiales de cada orden y en una pared del convento, sustituyendo el pecho de las monjas, aparecen los escudos miniaturas que decoran el retablo viviente enmarcándolo en carey o en oro de hoja para ilustrar la vida y milagros de los santos de la orden representada. Un biombo pintado explicita en imagen y en verso el sentido de los conventos y, debajo de cada representación realista de esas monjas que laceran sus tiernas carnes o portan hábitos de telas duras o cilicios en la mano, leemos: «En continua oración/piedad pedimos por el mundo ciego». O «Enferma y descarnada/pago de otros/la gula inmoderada». También éste que no necesita comentarios: «Peso enorme llevamos/ son las culpas del pueblo que cargamos». Para evitarlas, Felipe II hizo una donación destinada a fundar un convento reservado a las hijas de conquistadores pobres.

Las representaciones muestran a las monjas que fueron hijas legítimas de señores coloniales, agregando a sus largos nombres la enorme concentración de sus títulos y prebendas y en ocasiones miramos, codo con codo (o pared con pared), a la joven cuando vivía en el siglo y a la que ya ha profesado. Me quedo enfrente de un milagro: el de un rayo que protege a unas monjas y a una niña para terminar indicando cómo «la centella quiso quemar sólo la cabellera del Señor Crucificado».

Porque día a día los orgullosos humanos que ahora somos, tendemos a desprendernos de nuestro limbo inicial, es que las mujeres no cuidan ni aprecian ya de sus trenzas.

Porque la cabellera de la mujer arranca desde lo más profundo y misterioso; desde allí donde nace y tiembla la primera burbuja; que es desde allí que se desenvuelve, lucha y crece entre muchas y enmarañadas fuerzas, hasta la superficie y hasta las frentes privilegiadas que ella eligiera.

E. 5 Soltarse el pelo

Del cuerpo lo único volátil es el cabello y, para los antiguos, el alma. Por eso quizá Schopenhauer decía que las mujeres eran animales de cabello largo. Pero a diferencia de los animales a quienes no les vuela el pelo, las mujeres solían tenerlo largo y su extensión lo hacía movedizo. Los caballos vuelan y su crin se mueve: de allí viene probablemente Pegaso. Las aves tienen plumas y se deslizan con suavidad: la ligereza de ciertas mujeres las hace aves. Semíramis fue hija del aire y comparte con él sus plumas, la crin y el cabello. Con sólo mirarla «el sol se enamora». Sí, el cabello es prodigioso.

Cuando Luisa, la mujer de Jorge, en la novela de Eça de Queiroz *El Primo Basilio*, enferma, es necesario cortarles los cabellos. Y Jorge siente el presagio de la muerte: un estremecimiento recorre su cuerpo sólo al ver las tijeras, pues ellas son símbolo de corte al ras, de corte definitivo con la vida y aparecen como un anuncio devastador de la pérdida del cuerpo. Antes, Sansón ha perdido la fuerza: ha bastado que Dalila le haga perder la cabeza y con ella el cabello. Estar sin pelo, tener la cabeza rasurada es para Sansón la pérdida de la virilidad. Aunque ciego, Sansón es capaz de derrotar a los filisteos porque tiene de nuevo crecido el pelo.

Cuando Efraín, el novio de María (la dulce María que tantas lágrimas hizo derramar en toda América), regresa de su viaje intercontinental, sólo encuentra las trenzas de su amada, único despojo vivo de su pelo. Y no había amantes (en el sentido romántico del término) que no pidieran como muestra suprema de afecto y de compromiso un mechón de cabellos del amado (a). ¿Quién no tenía un guardapelo?

El gran filósofo Nietzsche decía de las mujeres cosas bastantes desagradables: «Las mujeres son tigres o vacas, o a lo mejor pájaros». Y es que a la mujer se le tiene a distancia como a un ser extraño que conserva aún las trazas salvajes de su primer estado. Es animal de lujo o animal doméstico, pero también animal salvaje. Todo es la mujer, menos hombre, y decimos hombre en el sentido en que siempre se ha usado esta palabra, como sinónimo de humanidad. No hay mujeres que sostengan la prueba de humanidad para el hombre; ella siempre se esconde bajo su pelo (o ahora dentro del alma, porque el pelo se lleva corto y es difícil repetir la frase típica del animal de cabellos largos e ideas cortas, que circulaba por allí). Para los antiguos, la reina Semíramis era una paloma, para el dramaturgo español Calderón, un pájaro, aún mejor, era hija del aire: hay mariposas amarillas, llamadas mariposas monarca que migran como las aves y su recorrido está vinculado al círculo de su desarrollo, como el pelo en la mujer, como las plumas en las alas del ave, ni más ni menos que Semíramis, reina oriental, mujer admirable que llena las páginas de la historia como los pájaros llenan las de la zoología. Monstruo extraño,

monstruo emplumado, cuerpo extraño, cuerpo protegido y realzado por la cabellera, esa cabellera que había de ocultarse para el amado: las mujeres hebreas llevaban peluca para que sólo el esposo pudiese gozar de sus cabellos, imagen de su cuerpo, estuche de belleza, guarda insignia total. Y es el pelo justamente el que preside cualquier intento de ambivalencia corporal. En las viejas comedias de enredos, las damas tenían que vestirse de hombres para salvar su honra o simplemente para viajar y es el pelo el que encubre o descubre. Una doncella que se viste de hombre tiene que parecerse apenas a un adolescente, es decir, a un doncel sin barbas porque las trazas equívocas del vello que cubre el rostro revelan la virilidad a punto de estallar y sólo en el momento breve en que los dos sexos pueden parecer uno; en ese momento en que los jóvenes parecen doncellas y viceversa porque la delgadez del cuerpo y la elasticidad los hace hermafroditas, sólo en ese momento, repito, es válido el travestimiento. Y conste que antes no existía el unisex, sólo en las comedias galantes y en algunas historias de mujeres no conformes con su condición esclava, recluidas en un gineceo, siempre vestidas con largas faldas, amplias e incómodas, aunque majestuosas. La mujer que se traviste o el joven que se disfraza de mujer tienen que cuidar su pelo y mantener la cara lisa y suave como los niños, que son como los ángeles y los ángeles tienen plumas como los pájaros y hemos vuelto al punto de partida: las mujeres son como las aves. Sí, porque las aves vuelan y la mujer siempre ha tenido ganas de volar, o por lo menos, siempre tuvo ganas de volar en la antigüedad, cuando cualquier paso dado era un paso en falso, un paso traicionero y contumaz, un paso que la precipitaba en la desgracia porque se había soltado el pelo. Soltarse el pelo es casi imposible ahora, apenas en el sentido metafórico, porque el pelo se lleva tan corto que cuesta desatarlo, aunque hay mujeres que conservan la melena como perfecta manera de amarrar: Las grandes divas, las grandes vedettes, las pin ups han tenido pelo, largas cabelleras que hacen tiritar de emoción a los espectadores. Y sobre todo cuando son rubias, porque los caballeros las prefieren rubias como a Marilyn Monroe, a Brigitte Bardot o a Jean Harlow. Las mujeres de pelo corto fueron guerrilleras: Ingrid Bergman en Cuando suenan las campanas y es de esperarse que su pelo crezca en la domesticidad y, cosa curiosa, al crecer dentro de la casa se pierde el encanto: todo amor a pierna suelta tiene que darse en condiciones espantosas, como en la guerra, porque en la paz sólo la mujer soltera debe conservar en su pelo la gracia, o las grandes personalidades de la historia: Por ejemplo, Medea, la hechicera, esa mujer insoportable que no tiene empacho en matar a sus hijos para vengarse de su marido, esa hechicera en quien se concentran los males naturales, esa mujer que desmiente de antemano su condición humana, esa mujer que hace repetir a los hombres las calumnias consabidas y las espantadas muecas de admiración y despecho, porque Medea (y también Circe) es maquiavélica (condición inherente a los príncipes de sangre) a pesar de ser como reptiles, de arrastrarse por tierra (envidian con todo el vuelo de las aves y Medea es capaz de volar conducida en una carroza que hacen avanzar por los aires los dragones).

Medea y Circe son consideradas el símbolo de las pasiones naturales que los antiguos llamaban, con desprecio y con admiración, «pasiones

deshonestas». Sentir una pasión deshonestas, sentir con fuerza el amor en el cuerpo, estremecerse con él, suspirar y entrecortar los aires, manifestarse, es malsano, peor, es sucio, por eso Circe vuelve puercos a los compañeros de Ulises y lo hechiza a éste, lo hace un ser sin alas, cercano a la tierra, hozando en el lodo sudoroso del amor. Circe es la naturaleza y Ulises es el alma. Curiosamente, el alma ha ensuciado a la naturaleza y no al contrario. Quizá esa sea la revancha. La razón que los antiguos daban a Ulises ha permitido la destrucción de la naturaleza, de la que la mujer es cuerpo vivo, envidiado y rechazado, repleto de sustancias milagrosas y nefastas. Pero ese cuerpo extraño que puede arrastrarse y también volar, esa síntesis de sierpe y de ave, esa Medea-Marilyn de largos cabellos y de ideas cortas es ahora la que reivindica a la naturaleza contaminada por la razón y por la idea de progreso.

Orfeo sedujo a las bestias, detuvo
a las peñas, y la voz redimió a
Segismundo, el King Kong de Calderón.

F. El discurso capilar

Los escritos corsarios del cineasta asesinado (casi podría ser el título de una serie de novelas negras) permiten apreciar el estilo periodístico de Pier Paolo Pasolini, una de las figuras más destacadas de la Italia contemporánea, sobre todo porque en él queda mucho del humanista italiano: ensayista, poeta, cineasta, narrador; el artículo que de inmediato detiene mi atención es el de los cabellos, denominado justamente el Discurso de los cabellos: signos de un nuevo lenguaje sin gramática, sintaxis ni siquiera léxico, pero que después de 1968 provocó un verbalismo «y el verbalismo ha sido la nueva ars retórica de la revolución: (izquierdismo, enfermedad verbal del marxismo)... En suma, comprendí que el lenguaje de los cabellos largos no expresaba más "cosas" de izquierda, sino que expresaba algo equívoco, Derecha-Izquierda, que hacía posible la presencia de los provocadores». En estas breves frases que organizan una semiología del discurso capilar, Pasolini hace una historia de las últimas décadas, incluyendo la figura del Che Guevara y, antes, de los revolucionarios que estuvieron en el Granma: «Llega 1968. Los melenudos fueron absorbidos por el Movimiento Estudiantil; se agitaron con las banderas rojas sobre las barricadas. Su lenguaje expresaba cada vez más "cosas" de izquierda (Che Guevara era melenudo, etcétera)». /A este respecto, Noé Jitrik me hace notar que ahora en Cuba ya no se usa la barba, es Fidel el único, pero su barba es cuidada [...]/

Las canciones de protesta y los cabellos de protesta se incorporan pronto

a los productos del mercado para proferir «en su inarticulado lenguaje de signos no verbales, en su hamponesca iconografía las "cosas" de la televisión. Concluyo amargamente. Las máscaras repugnantes que los jóvenes se colocan en el rostro, tornándose obscenos como las viejas prostitutas de una iconografía absurda, recrean objetivamente sobre su fisonomía lo que han condenado siempre [...]... En realidad han retrocedido más allá de la posición de sus padres, resucitando en sus almas terrores y conformismos y, en su aspecto físico, convencionalismos y miserias que parecían superadas para siempre». Esto lo decía Pasolini en 1972. ¿Qué hubiera dicho de los punks con su hedionda fisonomía y qué de Travolta? Casualmente hoy me detuvo un anuncio en un instituto de «salud»: «Se dan clases de Travolta y de Yoga». La síntesis de los opuestos: el harikrishna sin cabellos y con la coleta trenzada, y el cabello pulido cortado con pulcritud y brillantina, en medio, las melenas de protesta, discontinuadas.

Hair

Cuando Hair se convirtió en el hit de los sesentas, la obra se anunció como el American tribal love-rock musical; sus autores, Gerome Ragni y James Rado, insisten, en las indicaciones escénicas, en que el escenario esté desnudo y totalmente expuesto al exterior, dejando ver sus intestinos: las paredes de ladrillo, los calefactores, la parrilla, etcétera, y añaden: «quizá hasta deban aparecer en el escenario algunos de los trajes que habrían de usarse y el piso debe simular que está sucio». Los símbolos permanentes son un Tótem y un Crucifijo, «que parece un árbol también. Jesús está electrificado con lucecitas que tililan en sus ojos y en su cuerpo. A veces también los actores pueden subir al árbol». Las escenas de exteriores se decoran con el polvo; las de interiores, con tapetes orientales desplegados ante el público «por la Tribu», y de repente aparecen en escena banderas americanas: dos de la época de la Independencia (1776) y al final una de 1967, época en que se representó la pieza. Los actores, alrededor de 25, entre ellos dos de 45 años que representaron varios papeles simbolizando a la «vieja generación». Los jóvenes (entre 17 y 25 años) llevan «el pelo muy largo», ritualmente pues «forman una tribu y, al mismo tiempo, para beneficio de Hair, tienen que saber que están en el escenario de un teatro, actuando frente a un público, mostrando su modo de vida, y contando una historia para persuadir a quienes los miran a entenderlos mejor, a apoyarlos, a tolerarlos y quizá entonces, aumentar las posibilidades de una participación activa para lograr un mundo más sano, más político y amoroso». Hair era entonces una pieza comprometida, de mensaje, politizada, la respuesta contraria al american way of life, la vuelta al origen, la tribalidad india destruida por los americanos, y la postulación del amor como metodología vital, pero electrificada.

Milosz Forman verifica su sentido diez años después y no veinte como en el tango, demostrando que los años sí cuentan en la sociedad del consumo, donde todo envejece y la vida natural se transforma en tienda de comida

natural y el amor se vuelve un simple emblema que adorna las camisetas. Los enfrentamientos de los jóvenes tribales al establishment tratan de condensar una moral activa en una danza y en la enunciación de las palabras prohibidas, símbolo de la represión sexual. El lenguaje se liberó y las palabras de una sílaba se utilizaron como moneda corriente, la sexualidad se apareó con el misticismo y la ropa se tiñó de cromosomas coloreados al son de la cocaína y el elesedé. Forman continúa y aparentemente esa tradición y la violencia del sonido que perfora la sala donde se exhibe la película tienden a subrayar la impresión. Pero el argumento ha sido cambiado imperceptiblemente: Claude Bukowski, el inglés de Manchester en el teatro, es en la película un granjero del Mid West, con el pelo cortado a la boston y la mirada verde; su aparición en escena perfila una despedida marcial; ha venido a Nueva York para alistarse como soldado para Vietnam. Así, Hair se intercala entre las películas más actuales de la escena americana de hoy: Deer Hunter y Home Coming. Pero, a diferencia de Deer Hunter, que apoya la intervención, Hair se coloca como una secuela de Atrapados sin salida donde los aparatos de represión se organizan para destruir a quienes aún creen en el juego. En Hair lo lúdico se disuelve en la travesura que, como el crimen, nunca paga en la sociedad americana porque desemboca en la tragedia.

La filmación de la película Hair, basada en la obra teatral que conmovió la escena neoyorquina hace 11 años, demanda una revisión radical. Milosz Forman está obsesionado por los aparatos fascistas de represión y a la vez necesita ser patrocinado por la industria cinematográfica que le exige una rentabilidad. Filmar Hair en vísperas de los ochentas, ahora que los hippies pasaron a la historia y sus largas cabelleras están guardadas como las de Sansón en bolsitas higiénicas de plástico, ahora que los cabellos cortos se ponen a la moda de Hemingway y de la Ingrid Bergman de ¿Por quién doblan las campanas?, ahora que los saris y los jeans desteñidos y las flores, así sean daffodils (léase narciso atrompetado), no pueden utilizarse como colchones psicodélicos, filmar Hair, repito, exige una rentabilidad y Forman la ofrece: los discos de la película se venden a profusión y los cines donde se exhibe la película están retacados; la gente hace cola aunque llueva o truene durante horas. (Experiencia propia).

Discutiendo con Laura Mues, filósofa mexicana, residente en Washington, y de visita académica aquí, repasamos muchas de las escenas que contiene el libreto original y la puesta en escena dirigida por Gerald Freeman y producida por Joseph Papp del New York Shakespeare Festival, a partir de 1967. La película de Forman ha alterado y suprimido muchas de las escenas de la obra; además ha hecho de ella una historia, a story, eliminando algo de lo que permitió decir que la puesta de Hair era una celebración ritual. Y así es: El parque Central (Central Park) es el espectáculo veraniego y el sitio de acción donde los jóvenes dirigidos por Berger, se enfrentan a la mayoría silenciosa representada por el cowboy que viene de Oklahoma para alistarse en la guerra de Vietnam, y al establishment clásico majeadado como equitación, es decir, como pasatiempo de la alta burguesía a la que pertenece Sheila, de quien el cowboy Claude se enamora de inmediato. Al hacer que Claude Bukowski sea del Oeste y Sheila de la gran burguesía, determinando una anécdota a partir de su enamoramiento y subrayando el

hecho de que estos dos personajes se sienten atraídos por el grupo de Hair (además de que la tribu se siente atraída por ellos), Forman organiza otra textualidad y le da otro sentido. Sheila y Claude pertenecen al grupo en la puesta original; aquí son los de fuera y su presencia acaba corroyendo la unidad. En el libreto, la anécdota es mínima y la celebración fundamental: los tabúes tradicionales del american way of life: la bandera, la historia, la democracia, la higiene, el puritanismo, se falsifican y se develan y los grandes himnos del rock los desafían. En la película la existencia de los hippies se define por la existencia de los de fuera; Berger se sacrifica a Claude en su afán por entregarle a Sheila. En el teatro, Berger es su compañero y se la ofrece a Claude cuando éste se enrola en la guerra de Vietnam y se integra con ello al aparato represivo máximo: el ejército que «hará de él un hombre». Sheila le corta los cabellos, a petición de Claude, y éste se los entrega a Berger: La tribu pierde a uno de sus miembros más queridos. Milosz Forman intercambia los papeles y Berger es el que pierde su cabello: vestido como militar se introduce en el campo de entrenamiento mientras Claude se une a su enamorada. Pero la guerra de Vietnam no espera y Berger, vestido de soldado, con el pelo corto y decente, va a Vietnam remplazando a Claude. El juego se ha vuelto tragedia y el amor, guerra. Hair, afirma Laura, es la obra que determina el cambio, la que recoge la derrota; Vietnam es el principio de la caída de un imperio pero también la caída de los hippies: Forman lo ha entendido y ha colocado en ese acto ritual del corte de cabello el símbolo de la derrota. Ya se contaba en Hair pero también en la Biblia.

y ¿cómo olvidar a aquel mono velludo
que concibió a King Kong en el teatro
con el nombre de Eugene O'Neill?
No hay que olvidarlo, puede ser uno
de los cabos sueltos. Antes están
los gorilas de Poe, los de Quiroga
y el simio que comete el adulterio
en los cuentos de Ciro B. Cevallos.

F. 2 Del gorro de dormir de Napoleón a las cabezas de los Harie Krisnas

Basta abrir las páginas de un diario para ver lo fundamentales que siguen siendo las cabezas y los usos disparatados en que se las emplea. En una nota, convenientemente recuadrada, se lee que en Mónaco (of all places!) se subasta el gorro de dormir de Napoleón, el último que el emperador usara antes de morir, gorro guardado amorosamente por los descendientes del carcelero Pyle, que lo recibió de manos de Napoleón. El tataranieta Pyle, fatigado de un recuerdo imperial en época democrática, lo pone a disposición de la compañía Sothebys (sic) que lo entrega a los miembros

del jet set, nostálgicos de realeza. El gorro va debidamente acompañado de una silla retrete especialmente diseñada para el confort del Rey Luis XVI cuando iba a visitar a su buen amigo el Conde de Provenza en el Castillo de Fontainebleau. Es triste pensar que la silla, destinada a albergar las partes nobles de una anatomía real, habría de quedarse pronto sin cabeza y sin peluca gracias a otro invento especialmente diseñado para alterar la circulación y el peinado de las cabezas reales.

Para no perderla, los Hariés Krisnas de esta capital, imitando a sus hermanos de Port Authority en Nueva York, se han rasurado la cabeza: «Nos cortamos el pelo por humanidad, pues el pelo en la actualidad se ha convertido en algo material. Actualmente el pelo significa muchas cosas, pero a nosotros no nos interesan las cosas materiales [...]» y después de hacer esta declaración, el señor Roger Adell Blade, licenciado en administración de empresas del Tecnológico de Monterrey, obliga a su interlocutor a quitarse los zapatos y dejar su cigarro así como él mismo se ha quitado el pelo.

La comunidad Krisna, basada en la humildad, en la austeridad, en la misericordia y en la lucha contra la contaminación moral, niega cualquier vinculación con la CIA y esa negativa se finca específicamente en su cabeza despojada, limpia, austera, intacta, carente de cabello. Así, las cabezas se vuelven detentoras de una pureza de piel que el cabello desmelenado de los jóvenes jipis ha puesto en entredicho volviendo a poner en circulación el desorden moral que la apariencia capilar impone. A este efecto sería bueno citar las palabras que Noé Jitrik le dedica a Sarmiento el hirsuto (a quien yo le dediqué también mi texto): «El pelo, casi innecesario parece decirlo, es una de nuestras manifestaciones biológicas más irreductibles y de las que se suponen más ligadas a nuestro ser animal. Los hombres civilizados, cualquiera que sea la cultura que hayan elaborado, tienen algo definido que hacer con el pelo, ya sea porque tratan de disminuirlo, ya porque tratan de adornarlo y, en uno u otro caso, porque tratan de convertirlo en un elemento ornamental, secundario, no permitiéndole por lo general que invada zonas de lo físico en las que se quiere que resplandezca más la humanidad [...] No importa el tipo de orden que reine; el pelo desmesurado, evidente, va contra él».

Es bueno recordarlo; es bueno subrayarlo, por ello termino esta nota incluyendo una anécdota de la cabeza de Mussolini, otra de las cabezas de hidra del fascismo (anécdota amorosamente relatada por su fiel amante Bianca Ceccato). «Era celoso, posesivo, violento y firmaba sus cartas de amor "Tu diablo que te adora". Sin embargo jamás me golpeó; mas bien él mismo se dañaba golpeándose la cabeza contra el muro brutalmente. Aún hoy me sorprende que nunca se la haya fracturado».

los fakires ignoran totalmente la existencia misma de su pelo.

Crece como una mata piojosa y puede ser una fuente de tormentos inenarrables así como los que les produce su pene desdeñado (la tendencia ascética a ignorar la existencia de los órganos genitales).

F. 3 Travolta de tuerca

Elvis Presley ha muerto: millones de admiradoras llegan a Memphis (Tenesí, nueva Meca de esfinges) para conmemorar el primer aniversario de la muerte del héroe que desató el pelo de sus sucesores y los llevó, desaforado, a dislocar los cuerpos. Las contorsiones electrónicas del cantante fueron incorporadas a los danzantes epilépticos que lo oían en éxtasis y su desafuero fue contagioso. La época del pelo se desata sobre los hombros y los rostros, la libertad «primordial», astrológica, revive y la improvisación, el contoneo y el quiebre espasmódico de las cinturas preside las reglas del juego que desviste, democratiza (banaliza) las rebeliones y las envuelve en el azul de la mezclilla y en el desteñido «austero» para corroborar la ostentación del remiendo y el ascetismo de la mancha.

John Travolta aparece como habitante de una burbuja; John Travolta participa de los terrores de Carrie, John Travolta se vuelve vaselina, pero, sobre todo, John Travolta desata las fiebres sabatinas y nocturnas. Su corte de pelo lo reivindica y lo incorpora a los muchachos decentes, sus bien cortadas chamarras de cuero modelan su esbelto y acinturado cuerpo, sus trajes claros con chaleco entallado (entre torero y joven ciudadano) y sin corbata vuelven a imponer la moda del casimir peinado, y la falta de patilla decentiza los rostros desprovistos de la pelusa infame que los padres despreciaban (o imitaban para parecer chavos). El corte de cabello y el corte de los trajes se incorpora al corte de los bailes.

Ahora ya no se baila al son del cuerpo, ahora se reinstaura el ballet y los movimientos que los Bee Gees orquestan, obligan a los danzantes a ejecutar pasos perfectamente definidos, como si de nuevo volviésemos a la tiranía del minueto bailado en las cortes de las monarquías luisianas. La bailarina se romantiza y reviste un ropaje luminoso, evaporado, de tono pastel, y se enfrenta con su acompañante a las luces psicodélicas y al Disco donde los jóvenes estadounidenses dejan su salario semanal como en tienda de raya.

Las muchachas reacomodan su sexualidad y retoman los estereotipos anteriores a la revuelta rolingtoniana: la virginidad (a la italiana, con madonnas y casamiento forzoso) desplaza a la píldora y la ceremonia oficial con traje blanco preside un embarazo prematuro y oculto. El cuerpo purificado se despoja de excrecencias y la ley del aborto se pone en entredicho (sobre todo si estamos en Brooklyn en un barrio italiano, frente a los spícs (puertorriqueños) y a otras minorías aún no integradas a la decencia del american way of life.

El pelo (ese crecimiento veloso y leve que cubre el cuerpo del animal), el pelo que podía llevarse en Hair (la ópera rock más famosa de los sesentas) largo, liso, natural, rizado, nudoso, andrajoso, lanudo, grasoso, envaselinado, trenzado, florecido, brillante, empolvado, galano,

elegante, enredado, garigoleado, vaporoso, ensortijado, ablacamanado, erizado, teñido, etcétera, se puede llevar ahora corto, lavado y con brillantina, y como cubierta indispensable de la cabeza, jamás como adorno, jamás como signo de rebeldía, ahora como sinónimo de arreglo, de seriedad, de decencia. La fiebre sabatina es mesurada y se acomoda a reglas de delicadeza y galanura. La fiebre sabatina es la fiebre que precipita a los jóvenes a la decencia. Apretemos la tuerca y regresemos a lo establecido, apretemos la tuerca y reorganicemos la sociedad perfecta, la sociedad que determina la forma de vivir en este mundo. Apretemos la tuerca y quedémonos con Travolta para que las jovencitas decentes puedan bailar tranquilas en sus fiestas de quince años. Acomodémonos a las exigencias de distinción y elegancia que travisten una era mítica en donde los jóvenes armónicos llegarán lejos (por lo menos pasarán el puente de Brooklyn hasta Manhattan), como miembros de una minoría que se acomoda a la mayoría (siempre silenciosa), conformada por recetas Campbell y por discotecas fresa.

F. 4 ¿Qué es lo «punk»?

«Punk» quiere decir podrido y la generación punk ostenta su desprecio corrompiendo con perfección su atuendo. Los jóvenes punks han puesto de moda las navajas de rasurar como adorno (ahora las hay hasta de plata y de todos los tamaños), los alfileres de seguridad como aretes, los cabellos cortados como cepillos despeinados y a tijeretazos, las camisas sucias, los pantalones harapientos, el cuero simulado y, mucho más que los jipis, se «rebelan» contra la sociedad de consumo. Los punks heroifican al antihéroe, son los exaltados que, como los románticos, se colocan con estridencia de millones de decibeles en las antípodas de la pureza y el silencio. Es más: son la expresión acabada de la civilización del detergente que ha blanqueado la ropa y ha contaminado los mares. Los punks troquelan con su hedor y su vestimenta el desdén a la limpieza, desdén que ya habían manifestado los jipis al ofrecerse como imágenes votivas del antidesodorante y la pasta de dientes con sabor a caramelo. El rebelde sin causa a la James Dean viste su chamarra y su mirada de cuero y les otorga a ambas la velocidad de su motocicleta heredada luego a esos ángeles que pasan meteóricamente por las pistas de celuloide. La sociedad de consumo es la sociedad del desperdicio (perogrullada) y los millones de latas y envases que decoran las avenidas de las hermosas ciudades del progreso han encontrado su equivalente en la marginación cuidadosamente exhibida de estos vagabundos. Si en Swift se habla de los desarrapados que pululan por las calles de Londres y si en Eugenio Sue se pavimentan los barrios de París con misterios humanos, las grandes ciudades del Occidente clasifican su degradación en la basura. Pero esta basura no es, como la del Londres de Swift o la del París de Sue, el producto de la indigencia sino el producto de la riqueza y el progreso. Los grandes basureros en que Beckett entierra a sus actores dejando sobresalir apenas sus cabezas, ya anuncian

esta nueva presencia que empieza a desbordar la tierra creando sectas para anunciar de nuevo los milenios con una voz gutural, ronca y arrastrada como la de los Sex pistols a quienes se les corre, se les niega el pasaporte, se les destruyen los discos y se les condena a una pretendida inexistencia. A guisa de ejemplo comparemos a los Beatles, que inventaron una nueva mirada y un sonido nuevo, con estos hediondos. Los Beatles restituyeron el traje de época, el satín, las decoraciones, los oros, los atuendos aristócratas, los reconocimientos reales; los «punks» son rechazados porque, como el Pacheco de Eça de Queiroz, se asientan en la ostentación del remiendo y en el delirio de la suciedad. La pudrición de los punks parece llevar a su ¿último? desarrollo el camino que habían señalado los beats, los jipis, los acidificados, los veloces. Su ambigüedad ha llegado al máximo y ésta se manifiesta sobre todo en lo sexual y, aunque la sociedad de consumo los utilice como utilizó antes a Manson, la calcinación de las costumbres quizá los acabe calcinando como a las estructuras del poder. ¿No será por ello que los jóvenes yanquis han vuelto a cortarse el cabello y a comprarse camisas lisas y severas?

yo sé que Hércules oprobio es
de la naturaleza:
porque es un hombre tan fiera,
que quiere, aún más que de hombre,
preciarse de fiera.

F. 5 Pachucos, braceros y chicanos

En una nota que aparece en una revista metropolitana se lee (en un recuadro) que pachuco, palabra que la Real Academia no incluye en su repertorio, quiere decir (según el diccionario enciclopédico UTEHA) «individuo radicado en barrios populares del sur de EU que viste larga chaqueta, anchos pantalones estrechos o ceñidos en el tobillo, y sombrero de ala ancha levantada, larga cadena pendiente y corbata de mono con vivos colores». Estos muchachos que allá por los años cuarenta andaban vestidos estrafalariamente desafiando el decente american way de vestimenta, se inspiraron nada menos que en Clark Gable para diferenciarse de sus compatriotas (si así puede llamárseles). Parece que todos añoraban la figura elegante del astro cinematográfico cuando aparece guiñando el ojo en una fiesta de blancos en plantaciones sureñas, justo a tiempo de que se inicie la contienda que derribaría las columnas blancas de las plantaciones que habían construido los negros (los morenos), que gracias a Fray Bartolomé de las Casas vinieron a sustituir a los indios. Los pachucos de Califas (California) se enfudaban en sus zoot suits y caminaban por los barrios de Los Ángeles desafiando a los puritanos agentes del orden que llevaban el pelo bien cortado y los pantalones bien apretados (con cinturón de cuero), justo en la cintura. Los zoot suits o

tacuches que usaban los batos (que en el teatro de los siglos de oro eran los nacos) han inspirado una obra de teatro de un chicano, Luis Valdez, uno de los fundadores del Teatro Campesino, estrechamente vinculado con la lucha de los chicanos. Parece que los más asiduos concurrentes son los grupos mayoritarios, esto es, los anglos, que treinta años atrás lanzaron dispositivos militares contra los zoot suiters. Alejandro Pescador elabora un texto con datos directos, es decir, utilizando las palabras del dramaturgo; «En mi pieza Zoot suit he buscado dramatizar la época de los pachucos y, a partir de ahí, darles una interpretación que nos dé su significado actual. Mi inspiración para escribir la obra está basada en la experiencia que tuve de los pachucos que conocí; unos como Billy Miranda, murieron trágicamente, otros como César Chávez, se convirtieron en líderes; otros heredaron a sus hijos su afán de lucha a los chicanos de hoy, quienes impulsan un movimiento que -hoy más que nunca- está alcanzando un gran florecimiento».

El 3 de junio de 1943, soldados de infantería y marines acuartelados en Los Ángeles fueron a golpear, armados con garrotes, a los chicanos, los desnudaron y luego se dirigieron a sus barrios para agredirlos. El eco que esta diversión suscitó en la prensa de entonces fue jubiloso y los editoriales de los principales diarios de Los Ángeles hablaban de la diversión que esta cacería había proporcionado a los ciudadanos democráticos de la ciudad. Siguiendo los lineamientos clásicos del linching, pero amenizándolo con espectáculos divertidos como el striptease de signo contrario y más pasivo que el de las clásicas encueradoras de las salas ad hoc, la multitud aullaba de felicidad al ver que los pachucos arrastraban la cadena no por gusto sino por impulso de los marines. Varios sucesos trágicos siguen a la diversión que había sido reportada «equivocadamente» por los periodistas que sólo recibieron información de la policía. Los sucesos acabaron provocando protestas de las autoridades mexicanas y los resultados de su intervención fueron positivos, pero no bastaron para impedir que se condenara a varios jóvenes pachucos a quienes un año antes se acusó de la muerte de otro pachuco cerca de Sleepy Lagoon (la laguna adormecida o la laguna del ensueño). Pero ya desde entonces se empezaron a crear grupos de defensa, que desembocarían varios años más tarde en grupos organizados de defensa de las minorías raciales. Los acontecimientos actuales y las murallas de alambre que se colocan en la frontera indican que la lucha que los chicanos iniciaron desde su traje y con su pelo aún no ha terminado.

Qué rechulo es mi tarzán,
¡Ay, mamá!
Cuando me paseo con él
Se mira tan remono
Con esos tirantes rojos
Y con esa caída de ojos
Esos pantalones flojos
Su pelo muy ondulado
Muy bien envaselinado
Todo muy bien relumbrado [...]
¡Ay, hijita, por Dios qué caray!

Mira lo que vas a hacer,
Qué no ves que hasta tiene
zapatos de lavadero
Todos llenos de agujeros
Se rompen los peluqueros
Qu'es que son los tarzanes
Una punta de holgazanes
mira lo que vas hacer.

F. 6 Monsiváis: la palabra pierde amor y gana cuerpo

En Isela Vega descoyunta Monsiváis el cuerpo de la decencia instalado en la indecencia de la palabra, desvistiendo al unísono el lenguaje y el cuerpo de la vedette al grito de guerra: ¡PELOS!!! y al son de Avelina Landín cantando con nostalgia Amor Perdido. Esa expresión aullada en el caldeado ambiente desencadena el discurso atravesado por interjecciones soeces e inaugura una investigación del lenguaje «vulgar» como historia de una palabra y ejercicio o castigo del cuerpo.

La palabra pudiera acompañar al cuerpo velado. Proferirla es desnudarlo y en la desnudez se implica el cuerpo de Isela Vega descuartizado en sabios apéndices por despechadas vedettes:

-«Es una exhibicionista»: Vedette Amira Cruzat.

-«Vulgar, lépera e irrespetuosa»: Vedette Lyn May.

-«A falta de talento, tiene que excederse»: Vedette Norma Lee.

-La pornografía que se censura como una constatación del tiempo circular condena al libro que inscribe lo soez o al espectáculo que grita leperadas porque «estimula la excitación de la sensualidad, incita a los placeres carnales, ofende a la corrección del idioma, lesiona el pudor, ofende a la moral pública, abusa de las libertades inconstitucionales, propicia una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad». El lépero proceder de Isela subraya pleonásticamente dos formas de desnudez y las acopla.

Primero se muestra un cuerpo en cueros y se descubren los albrures al exhibirse en una «indumentaria trigarante: el verde, el blanco y el rojo (que) se distribuyen en el brassier, la pantaleta y las botas». Para gritar su dueto a las mentadas. Y en la mentada se detiene la historia que se une a los colores vibrantes de la industria identificándola como nacional, y en la mentada se construye el cuerpo que hasta a las desnudistas les parece demasiado desnudo por la obscena reiteración de su contorno que se dibuja cuando la boca lo grita: La madre se ha vuelto mamacita.

Los púdicos puntos suspensivos con que Gamboa cubría las cuatro letras de Santa o los signos que constriñen a las interjecciones haciéndolas ver

estrellitas, se han sustituido por palabras nefandas. El cuerpo vestido que protege la moral distribuyéndola en normas que Carreño apalabró con mesura, pone entre paréntesis tanto al cuerpo como al discurso: «No está admitido el nombre en sociedad de los diferentes miembros o lugares del cuerpo, con excepción de aquellos que nunca están cubiertos. Podemos, no obstante, nombrar los pies, aunque de ninguna manera una parte de ellos, como los talones, los dedos, las uñas». Por esto Isela Vega se pone las botas y evita enseñar lo que no ha de nombrarse al tiempo que incide en la incorrección de descuidar otro de los preceptos de Carreño, victoriano porfirista: «Respecto de las interjecciones y de toda palabra con que hayamos de expresar la admiración, la sorpresa o cualquier otro afecto del ánimo, cuidemos igualmente de no emplear jamás aquellas que la buena sociedad tiene proscritas, como caramba, diablo, demonio, y otras semejantes». ¿Qué es Isela Vega?, se cuestiona Monsiváis, y su pregunta trasciende la carpa o las 27 películas o las giras o las palabras «malditas» que la nombran para examinar la «cronología de un escándalo»: el de la revista Examen dirigida por Jorge Cuesta y en cuyo consejo de redacción estaban Samuel Ramos, Carlos Pellicer, Celestino y José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Rubén Salazar Mallen, quienes se atreven a publicar un texto que provoca las siguientes indignadas palabras del Comité de Salud Pública que lo repudió: «Jamás en la historia de las letras impresas en México se había estampado un lenguaje de tal procacidad ni de la más cínica expresión».

G. La vida privada del cuerpo

No ha habido época que cuide más la intimidad (privacía como dicen los que imitan a los gabachos que han protegido ese término) que la nuestra. La vida privada se estima como algo sagrado, las alcobas cerradas, los diarios íntimos cancelados con un riguroso aparato de cerrajería moderna. (Anaïs Nin los guardaba celosamente en cajas blindadas en los bancos de los Estados Unidos, para luego publicarlos uno a uno), los baños individuales y, si se es buen burgués, un baño para la señora con bidet y un baño para el señor sin bidet. Antes la vida privada no existía, los reyes oficiaban un rito matrimonial que ostentaba los sagrados lienzos de una virginidad considerada como bien público, los baños eran también colectivos y la ceremonia de vestir al rey era de status: nada más importante que ponerle a Luis XIV un calcetín en el pie derecho y una liga en el izquierdo.

Ahora vivimos muy cuidados, nuestra intimidad equivale a esos cinturones de castidad que flagelaban los vientres de las mujeres de los cruzados, esos vientres que el pintor Pitas Payas pintara cuidadosamente ayudado por el buen Arcipreste de Hita. En la civilización de las costumbres de Norbert Elias, se hace un análisis de la evolución (?) de la intimidad, y

Michel Foucault señala en algunos de sus libros la persecución al cuerpo, Vigilar y castigar, historia de la sexualidad, editorial Siglo XXI) y la falaz creencia en una intimidad que nos permite utilizar el cuerpo «privadamente»: el sexo se regula cuidadosamente, se mantiene privado, escondido pero un discurso lo maneja en sus más íntimas manifestaciones; sobre la intimidad se proyectan los discursos y las «posiciones» son instituidas antes que actuadas, ordenadas, catalogadas, verbalizadas. Una de las imágenes preferidas de Foucault es la de «una ortopedia discursiva»: hay que enderezar a fuerza como se enderezan las piernas, la espalda o como se frena el desarrollo irregular de los dientes en la actual ortodoncia.

Por eso es interesante la película de Michel Deville El expediente 51, que se exhibió en la semana del cine francés. Manejada con lentitud y siguiendo paso a paso la investigación que permite copar y controlar a un funcionario, vemos cómo la intimidad es violada en su totalidad, mediante la intromisión de agentes secretos al servicio de una red de espionaje con nombres muy science-fiction. Dominique Auphal sirve en el Quai d'Orsay (Ministerio de Relaciones Exteriores) y su presencia captada desde lejos, interferida por pantallas de televisión y retratos fijos, tomas telescópicas, etcétera, va a ocupar toda la película y su intimidad revelada minuciosamente: los agentes secretos carecen del charm que hizo de Mata Hari un personaje sensacional, una vamp del espionaje: estos agentes funcionan como los actantes del estructuralismo, agentes de enlace para que las secuencias narrativas se cumplan y los cuentos que Propp estudió se conviertan en cuentos chinos. Un agente no sólo investiga; actúa, y su actuación está involucrando también su propia intimidad: la persecución del otro es la persecución de su cuerpo, la negación del asilo que cuatro paredes confieren, la cancelación del carácter de nido que Bachelard le asignara a una alcoba en su Poética del espacio (F.C.E.); la alcoba se vuelve pública gracias al oído que Eco hubiese añorado, oído electrónico, colocado coquetamente en una liga femenina permitiendo captar aspectos de una conversación que, dicha al desgaire, significará un movimiento fatal, el principio que desatará el mecanismo de destrucción, a la vez que la falacia de la intimidad y de la propia vida cifrada en esa vida privada que en realidad no existe. Una grabadora se introduce en un cuarto donde una pareja hace el amor y los quejidos amorosos traspasan la barrera del sonido y del muro que los alberga. El cuerpo se desnuda con las confidencias y los agentes/actantes se dejan cazar pues exponen también su cuerpo, desmaterializado sin embargo para dejar frente a nosotros, siempre desnudo, al que cree actuar en intimidad.

G. 1 De la desnudez como naufragio

una fiera con firma de hombre
un hombre en forma de fiera.
[...] el espectáculo era,
de animal la anatomía
sobre cuya piel grosera

barba y cabello llegaban
desmelenados a crenchas.

El mentiroso padre Juan de Areizaga decía; describiendo a los patagones allá por el siglo XVI; «Tenían el pubis más alto que un hombre de buen tamaño». Y este gigantismo que desmesura una parte de la anatomía del hombre americano nos vuelve legendarios y monstruosos; en efecto, Fray Tomás Ortiz, citado por López de Gomara en su Historia de las Indias exclama disgustado: «Comen carne humana, son sodomáticos, más que generación alguna; ninguna justicia hay entre ellos, andan desnudos; no tienen amor ni vergüenza; son estólidos, alocados. No guardan sino su provecho. Son bestiales y precíanse de ser abominables en vicios; ninguna cortesía tienen a mozos o viejos, ni hijos a padres». Estas palabras contrastan con las primeras de Colón, palabras creadoras de paraísos. La primera desnudez, la del encuentro, hace exclamar al Almirante: «Ellos andaban todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres [...] Y todos los que vi eran mancebos que ninguno vi que pasase de edad treinta años, muy bien hechos, de muy hermosos y lindos cuerpos y muy buenas caras; los cabellos, gruesos casi como cerdas de cola de caballos, y cortos; los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás, que traen largos, que jamás cortan [...]». A pesar del grosor de los cabellos esa hermosura hace deambular por sus verdes islas y nadar por sus muchas aguas a los indios del Caribe, verdaderas aves de Paraíso que como Adán pasean su desnudez grave y corpóreamente por los jardines del Señor. Pero su prestigio mengua y la desnudez se vuelve arma de dos filos. Estar desnudo y pasear sus vergüenzas sin vergüenza maravilla al loco de Colón que demuestra su bella concepción del Paraíso al iniciar su hazaña. Pero esa misma desnudez afrenta a los demás y estar desnudo es para Fray Tomás Ortiz sinónimo de sodomía.

Colón y su vocero Pedro Mártir de Anglería describen a esos indios desnudos como «de buen natural y mansedumbre». Pero ya desde el segundo viaje de Colón, cuando los Pinzones no tienen que arengar a los hombres para que embarquen en las carabelas hablándoles de las casas con techos de oro, cuando ya frailes, hidalgos y sacerdotes se embarcan con el Almirante y no los presidiarios, el natural manso de los caribes se revierte y su mansedumbre se descubre como canibalismo. Y el mismo encono con que los cronistas relatan los horribles festines donde unos cuerpos desnudos devoran otros cuerpos desnudos, sirve para desencantar al Almirante, que al fundar su segunda ciudad le pone el nombre de Tomás, el santo escéptico por antonomasia.

Los caribes roban mujeres y niños, castran a los chicos y se los comen y hasta a sus propios hijos si han sido concebidos con mujeres de otras tribus; el hambre diezma a los conquistadores y las epidemias y la desolada desnudez se vuelve naufragio. El naufragio de Colón es el naufragio de cualquier realidad que pretenda encarnar el mito: ni siquiera la belleza adánica, ni el verdor eterno y pastoril de las islas descubiertas, ni el clima propicio al cuerpo abierto bastan para edificar un paraíso. Y Colón, incapaz de colonizar aunque su nombre haya servido de

presagio, prefiere la desnudez de la aventura.

De sus intentos por crear un imperio sobreviven historias de violencias y hambre y destrucción; los cuerpos serenos y bellos que su primer descubrimiento hizo pensar como habitantes de esa edad dorada de donde Adán y Eva, los únicos desnudos integrales de la historia, fueron desterrados por la violencia de la serpiente, la misma que atemorizó a los hombres de Colón cuando la vieron cara a cara por primera vez en la selva americana, con los cabellos largos.

G. 2 El pelo del león o el tigre ¿u otro animal?

La historia general y natural de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo corrió tan mala suerte como algunas de las bestias que en ella describió su autor. Sólo su primera parte fue publicada y reimpressa en vida del cronista (1535, 1547, respectivamente) y quizá las autoridades españolas se sintieran poco inclinadas a permitir una publicación con severas críticas al clero y a los españoles residentes en Indias. Ya entonces se era traidor cuando se criticaban los propios vicios; las críticas podían ser aprovechadas por los enemigos quienes, efectivamente, construyeron la Leyenda Negra. Sin embargo, la obra de Oviedo tuvo una influencia fundamental en Europa y muchos de los animales fantásticos o por lo menos fabulados de varias literaturas aparecen por sus páginas. De Oviedo es el león cobarde y el puerco con ombligo de espinazo que fascinaba a Voltaire, y de Oviedo es la azarosa vida de milicia en Italia dedicada «a oscuros trabajos literarios» y la fortuna ambigua de «vedor de las fundiciones de oro de la Tierra Firme» americana, a donde se traslada en 1514 con la expedición de Pedrarias Dávila, tan vinculado a Pizarro, el propietario de la recién encontrada calavera en la Catedral de Lima (la corrupta).

La historia general y natural de las Indias, reducida durante mucho tiempo a un Sumario, registra como seres fantásticos muchos animales americanos. Antonello Gerbi en su *Naturaleza de las Indias Nuevas*, traducida por Antonio Alatorre para el Fondo de Cultura Económica, dedica la mayor parte de su libro a este «antiguo mozo de cámara» del infante Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, amigo de los hijos de Colón, español de nacimiento, pero «italiano del Primer Cinquecento por su formación mental» y, en suma, «el Plinio de las tierras transoceánicas».

Las ranas que los indios comen fueron probadas nada menos que por Carlos V, el monarca sobre cuyos dominios no se ponía el sol, y las iguanas producen una sabia discusión en la que se esgrimen argumentos contra Pedro Mártir, quien sostiene que «son semejantes a los cocodrilos del Nilo». Oviedo las acerca más a las serpientes y a los dragones por su «erizada y espantable» (e inofensiva) hilera de púas en el lomo. La discusión se agrava pues para Colón la iguana es una «sierpe», y para el relator de su segundo viaje, el doctor Chanca, son como lagartos que los indios comen con tanto gusto como en España se comerían los faisanes. La historia de Oviedo corre la misma suerte que las novelas de caballería y sus animales

realistas pasan a formar parte de los fabulados; no en balde el cronista fue autor de Claribalte, una novela peor parada que el Quijote. La fallida aventura imaginaria se cumple con la vida aventurada del vedor y cronista de Indias, que ya no necesita imaginar sino oír o ver. Su descripción del verdor perenne de «este gran mundo de las Indias» se ameniza con la historia de un gatito «muy mansito y doméstico, y poco mayor de un palmo» que cantaba y era reputado juguete de una princesa india emparentada con Atahualpa: la presencia mística de ese gatito nunca visto le prueba a Oviedo la omnipotencia de un Dios que, antes, supo crear grifos, seres fabulosos mitad leones y mitad águilas. Frente a este gatito (que además cantaba) existen perros y gatos mudos, sobre todo los perros que no saben ladrar, apenas, a veces, gimen.

Pero la máxima maravilla es el león cobarde y sin melena, un león que no ataca al hombre, un león que huye al verlo y que se confronta al león veneciano «que sí es feroz» aunque no tenga la «barba luenga» del león africano, rey de los animales y de las fábulas de Esopo. El león americano es muelle como las Indias. el ¿tigre? («no afirmo si lo son, porque no tiene la velocidad que del tigre se escribe» y aunque sean «hermosos y fieros animales, bermejós y pintados de manchas negras») salva el honor de estas tierras por su fiereza: «Estos animales no son para entre gentes» y su hermosa piel no se agrieta ni con los tiros de ballesta ni con las saetas. El sueño de Oviedo sería soñado después por Borges:... «el tigre vocativo de mi verso/es un tigre de símbolos y sombras [...]» y en América es el jaguar.

G. 3 Robinson juega a ser Viernes

El Patriarca Diazmarquesino sufre los lunes y Robinson ayunaba los viernes. Por eso se puso feliz cuando salvó a un salvaje de los caníbales y pudo bautizarlo flagrantemente con nombre de fin de semana. Cuando Robinson es abandonado a su suerte en una isla tropical digna del almirante Colón que surcaba los mares del siglo XV, la suerte lo desampara: lo deja totalmente vestido de instrumentos y objetos válidos para organizar una tecnología. Robinson sobrevive al naufragio y se instala en la isla paradisíaca con su costillar intacto y desierto de pareja. Su primer pensamiento de solitario es ordenar su tiempo al ritmo de trabajo y un árbol amigo le brinda su tronco para grabar en él sus días, como ordenaba sus muertos Bill y the Kid en la fabulación borgiana. Robinson no sólo cuenta el tiempo sino que lo ordena organizándolo en jornadas de trabajo. jornadas que, debidamente marcadas en la madera puritana, le permiten recordar el día de descanso y honrar a Dios sin recordarlo. Su actividad se organiza en posesiones de invierno y de verano, en casas de la ciudad y casas del campo, en animales domésticos y animales amados, en escondites de pólvora y en criaderos de gatos y cabras que sabiamente le sirven, los unos para el amor, los otros para la desnudez. Robinson se queda en su isla de vacaciones viviendo para el

trabajo y, como buen inglés puritano, convoca los días con vestimentas apropiadas. Cuando el sol desmesurado amenaza su blanca piel europea, la piel de cabra le sirve para cubrir sus vergüenzas, que el sol hubiera deteriorado, y un parasol, también de cabra, le sirve para cubrir su cabeza extranjera y desprotegida ante un sol tan brillante y salvaje como la isla entera que alberga su naufragio. Cuando el tiempo inclemente rae sus vestiduras, un naufragio clemente le entrega clavos, martillos, pólvora, trigo y pañuelos de batista para asear su aristocrática nariz de tendero durante los días de viento y de estornudo. El sol digno de un bikini o de una tanga -o de una desnudez bronceada- nada puede contra la obstinación de la civilización puritana que inventó la hoja de parra en las estatuas y los vestidos que cubren los huesitos.

Robinson deambula entre las incisiones que ordenan sus semanas y sus años y sus propiedades feudales. De pronto, huellas de pies desnudos cercenan una temporalidad tan ordenada y su diario ostenta las marcas de su alarma que escoge a Dios como confidente y depositario dominical de una tortura civilizada. Dios responde y le envía un indígena perfecto, bien formado y totalmente desnudo, que escapa con vida de una muerte animal en boca de antropófagos. Robinson exige de su compañero una devoción total que se graba en un nombre, Viernes, día de salvación y de ayuno; en un lenguaje, Amo, y en un vestido que cubra su aguda desnudez. Dos palabras y un vestido consolidan la victoria y definen un concepto de redención. Viernes ayuna desde entonces como buen cristiano y, también como buen cristiano, cubre sus «bien formados miembros» con vestidos occidentales confeccionados a mano: «Le di un par de calzones de lino [...] que encontré en el naufragio y que con muy poco trabajo le quedaron bien, luego le hice una chaqueta de piel de cabra tan bien hecha como mi habilidad me lo permitió [...] y le di una gorra, que había yo hecho de piel de conejo, muy útil y hasta a la moda (¿de qué?) y me sentí muy contento de verlo casi tan bien vestido como su amo».

La gorra de liebre (o de conejo) permite que el tono bronceado de la piel, «que no es tan repugnante [...] como la de otros nativos de América», se vaya blanqueando hasta adquirir la tonalidad de ayuno que Robinson le confiere, tanto en la ordenación de su vida como en su adecuación a la servidumbre del vestido.

G. 4 Entre bestias anda el juego

La violencia del hombre se desnuda en los comentarios que Moravia organiza en torno a las escenas de caza del documental *Hombre salvaje*, bestia salvaje. Esta película exhibe el contraste entre lo vestido y lo desnudo que caracteriza a la civilización imperialista, demostrando que las crónicas primeras de los descubridores siguen teniendo vigencia como ideología. La belleza de los cuerpos de los «primitivos» se preserva en el estado «salvaje» y los cuerpos corren esbeltos y ágiles lanzando el boomerang o celebrando rituales de fecundidad en que los hombres copulan

con la tierra. Los ciudadanos de la civilización del progreso exhiben, en festivales como el de Woodstock, la repulsiva y lechosa carnalidad que se despoja de su coraza vestimentaria y de sus ritos cotidianos. La cópula colectiva que con precisión y fervor practican los africanos de una aldea perdida en ese vasto territorio, se enfrenta al «desorden asiático de la realidad» con que los civilizados vuelven al paraíso de la naturalidad. La piel del hombre civilizado muestra las huellas de su corsetería ambigua y pretenciosa, pero a la vez señala la necesidad de la doble piel que el traje fundamenta. La desnudez edénica tan maltratada o exaltada por aquellos que iniciaron los exotismos, imponiendo ropajes exagerados a los habitantes de regiones calurosas mientras suspiraban por la piel desnuda, se marca con un estigma y se libera con utopías. Pero no la hay más falaz -la utopía- que la que pretende que la vestimenta civiliza y corroe la agresión.

Ya en otra película Aguirre o la cólera de Dios de Werner Herzog habíamos visto las invisibles cerbatanas de los indios disparando el venenoso curare. En el documental a que me refería primero vemos a los indios diseminar su mortuoria flecha entre los monos que trepan como nuestros primeros padres los arbóreos eslabones. Los monos son alimento indispensable de la tribu que los mata y los conduce triunfalmente a la hoguera. ¿Qué importa un mono más o menos? dice Moravia comentando la escena. Pero cuando la cámara nos lleva en enlace impecable a la caza del hombre que repite estentóreamente el viejo grito de «el -mejor-india-es-el-indio- muerto», y asistimos a una ceremonia en la que el hombre civilizado, agredido por la flecha homicida de un salvaje que defiende su territorio del avance del progreso (que se instala en forma de aeropuerto como antes quiso instalarse Aguirre con sus barcasas y armaduras), la vestimenta y la agresión se exhiben en su obscenidad fascista. El indio es perseguido y torturado: se le mutila y su pene es colocado en su boca. Este despojo que lo desnuda de su virilidad es reforzado por un nuevo despojo en vivo: el cabello se le quita entre sangres y risas y exclamaciones proferidas en lenguas gramaticalmente coherentes, en cuya organización se entromete el anglicismo escalpar. Una vez escalpado el cráneo, el mejor indio es cercenado en dos y su cabeza guillotizada se retrata como trofeo de caza sostenido victoriosamente por dos sonrientes caballeros, semejante a esas otras cabezas también ostentadas como trofeos de guerra en Vietnam, en la Alemania nazi, o anónimamente desnudadas de sus cuerpos en las múltiples dictaduras que nos travisten.

G. 5 La segunda piel o el otro tipo de pelo

Ya decía Balzac que para la mujer el vestido «es una manifestación constante del pensamiento íntimo, un lenguaje, un símbolo»; y Flaubert, enamorado eterna y platónicamente de Madame Schlessinger, insiste en ofrecérsela en cada una de sus presentaciones,

con un atavío distinto y sugestivo. Roland Barthes, recientemente fallecido, dedicó varios ensayos, entre otros el intitulado Sistema de la Moda, a este lenguaje que también es escritura. Es más, el vestido se opone, en su persistencia para ocultar y desvestir el cuerpo, a la desnudez adánica e inocente: cualquier prenda de ropa subraya el cuerpo y las revistas de modas lo van ataviando, descomponiendo, transformando. El vestido puede ser también simplemente funcional, una prenda de ropa que proteja de las inclemencias del tiempo, esa piel cavernícola que nuestros antepasados, el antropopiteco por ejemplo, usaran para impedir que el frío les atravesase la piel y, sin embargo, la piel es también una leyenda: recordemos a Barbara Stanwick o la pérfida Joan Crawford envueltas en un visón soberbio que se ostenta en las páginas perfectamente fotografiadas y coloreadas de la Revista Vogue: ¡Qué distancia entre la piel del hombre de Pekín y la piel de Raquel Welch! Las dos tan suaves y con todo... Aquí me interrumpo para intercalar una frase que mereciera volverse célebre:

«Tener un abrigo de pieles y no tener al hombre es mucho mejor que no tener abrigo y no tener hombre».

En el clásico libro de Sacher Masoch La Venus de las pieles, el inventor del masoquismo explica su pasión.

«Es innata en mí, y ya de niño di muestras de esta predilección. Además la piel ejerce una acción excitante sobre todas las naturalezas nerviosas, casi en general, como todas las leyes físicas. Es una atracción física, tan extraña como excitante [...] Depravadas y crueles mujeres como Libusa, Lucrecia Borgia, Inés de Hungría, la reina Margot, Isabeau, la sultana Roxelana, las zarinas rusas del siglo pasado [...] todas vestidas de pieles o con ropas guarnecidas de armiño [...]»

Aunque solían emplearlas para determinados vestidos especiales, el uso de las pieles no se generalizó hasta la invasión del sur por los germanos, y no podría decirse que los vestidos de pieles fuesen un artículo de lujo en la antigüedad. Este lujo alcanzó proporciones gigantescas en la Edad Media y Marco Polo comenta que las pieles de marta cibelina que adornaban las salas y los aposentos de Kublaikan venían a costar unos 2.000 bizantinos cuando eran perfectas y lo bastante grandes para que de ellas se hiciese un vestido. Para forrar el manto del Rey Juan II de Francia (1350-64) se emplearon 670 pieles de marta y uno de sus hijos mandó juntar 10.000 jubones de mujer (no existían entonces las sociedades protectoras de animales, ni artistas como Brigitte Bardot: tampoco se preocupaba la gente por la destrucción de las especies ni por el equilibrio ecológico). Para forrar un vestido que el mismo rey Juan quería regalarle a su nieto se reunieron 2.791 pieles de ardilla; el enorme consumo de pieles hizo subir los precios en proporción a la demanda.

Un abrigo de pieles perteneciente a la Emperatriz Eugenia, que le fue

enviado a Inglaterra en 1870, tenía un valor de 670.000 francos. En realidad los datos anteriores nos hacen contar la humildad de nuestras actuales luminarias del jet set. ¿Cómo comparar el abrigo que usa Greta Garbo para salir de incógnita por las calles de Nueva York con el de la Emperatriz Eugenia? ¿Cómo equiparar los visones grises de María Félix con el manto del Rey Juan II de Francia? ¿No queda mal parada una piel Maximilien's ofrecida a Jacqueline Kennedy Onassis por el magnate griego frente a los forros que ostentaban los salones del Kublaikan (1214-97)? Es bueno comprobar esta modestia contemporánea, sin contar con que en épocas de barata cualquiera puede comprarse un mink aunque sea difícil entender para qué puede servir este tipo de piel en las regiones tropicales donde sirve mejor el potrillo. Una digresión: ¿Para qué sirven las botas en verano?

Claro que una piel viste en el sentido literal del término. Pero ¿y lo que desviste? Digamos ¿un camisón o un bikini?

Esta abreviada prenda de ropa, la más susceptible de competir en contraste con las pieles, apareció entre 1947 y 48 en la Riviera francesa organizando el aspecto más desnudo de la historia humana de occidente, aspecto apenas superado por el de la tanga, aparecida en Brasil, y nunca por el monobikini que, como su nombre lo indica, señala con violencia nuestra cercanía con él, ya mencionado antes, antropopiteco o con el Hombre de Cromagnon o con el de Pekín.

Los camiones de fibras sintéticas permitieron muchas lujurias postizas y la moda renaciente por fabricar en telas naturales la ropa íntima hace armonizar la suavidad de la primera piel con la brillantez y voluptuosidad de la seda y con la ingenuidad crispada del algodón ataviado con encajes. Los camiones y los fondos revisten una gran importancia y la intimidad antes reservada a las cortesanas (recuérdese *Pretty Baby*, de Louis Malle) se integra hoy a la sociabilidad porque el mismo camisón puede servir de vestido.

No importa: en verano la desnudez incita a la negligée (o al negligé), pero en invierno la desnudez retorna siempre a la piel.

Retratos y cabellos: mujeres

Ha habido épocas en que las mujeres aparecían siempre en los retratos: Saint Beuve, el conocido crítico francés, les dedicó varias series, a manera de pinturas. Es evidente que las mujeres que sobresalieron en el XVII fueron mujeres nobles, las demás (tampoco los demás) existían. Como ejemplo véase un cita de aquella famosa madame de Sévigné que apasionaba a Proust (y a su abuela), una cita de una carta dirigida a su hija adorada, después de una rebelión de campesinos de la baja Bretaña y de las terribles severidades a que fue condenada: «Los revoltosos de Reines se han escapado hace tiempo; así los buenos padecerán por los malos, pero todo lo encuentro muy bien con tal de que los cuatro mil hombres en armas que están Rennes, a las órdenes de Forbin y de Vins, no me impidan pasear en mis bosques, que son de una altura y de una belleza maravillosas». Después agrega: «Han cogido a sesenta aldeanos: mañana empezarán a colgarlos. Esta provincia es un buen ejemplo para las otras, sobre todo en

lo de respetar a los gobernadores y a sus esposas, en no decirles injurias y en no arrojarles piedras a su jardín». En otros jardines los gobernadores han recibido, según expresión de esta noble mujer, «cólicos pétreos», lanzados por el pueblo. Uno recuerda esa película de Schlöndorff donde los pobres de Kolback son colgados por haber robado una conducta de oro.

Sin embargo, si se pone entre paréntesis al pueblo que sólo existía en función de su color local y de servicio, Madame Sévigné es un modelo. Proust lo sabe y sus conductas morales muchas veces son preceptos. Como casi todas las mujeres de su tiempo tuvo conexiones con las famosas preciosas, ridículas para Molière, pero inspiradoras de un movimiento de gran importancia en Francia, y también como muchas de ellas tuvo que ver con el jansenismo y la herejía de Port Royal: su religiosidad era grande y su serenidad también (excepto en cuestiones populares). Madame de Sévigné y Madame de Lafayette determinan un estilo de escritura, opuesto al de las preciosas, «un estilo amplio, suelto, abundante, que sigue la más corriente de las ideas, un estilo de primera intención y espontáneo», agrega Saint Beuve y luego completa: «Deja trotar su pluma con la brida sobre el cuello, y, de paso, siembra a profusión colores, comparaciones, imágenes y el espíritu y el sentimiento le brotan de todos lados».

Madame de Longueville le atrae también particularmente. Conectada con los más altos príncipes franceses, los que propiciaron la Fronda, Madame de Longueville termina sus días en Port Royal, ayudando a los jansenistas, gran amiga, como Madame de Sévigné, de ese Nicole, personaje fundamental en la historia del movimiento y tan cercano a Pascal. La señora de Longueville se dedicó primero a la política, entremedio al libertinaje, y luego a la contrición. Nicole hace un retrato inolvidable de esta mujer y la describe así: «[...] tenía el espíritu muy fino y muy delicado respecto al conocimiento de los caracteres de las personas, pero era muy pequeño, muy débil y muy limitado en cuestiones de ciencia y razonamiento y en todas las cosas especulativas en que no se tratara de cosas de sentimiento. Por ejemplo, le dije un día que yo podía hablar y demostrar que había en París dos habitantes por lo menos que tenían el mismo número de pelos, aunque yo no pudiese señalar quiénes eran esos hombres. Mi demostración es ésta, le dije: Doy por supuesto que la cabeza mejor provista de pelos no posee 200 mil y que la cabeza menos provista es la que no tiene más que uno. Si ahora suponemos que 200 mil cabezas tienen todas un número diferente de pelos, es preciso que tengan cada una uno de los números de pelos que se hallan entre 1 y 200.000, pues si se supusiera que había dos entre esas 200.000 que tuviera el mismo número de pelos, habré ganado la apuesta. Ahora bien, suponiendo que los 200.000 habitantes tienen todos un número diferente de pelos, si presento un solo habitante más que tenga pelos y que no tenga más de 200.000, es preciso necesariamente que ese número de pelos, cualquiera que sea, se encuentre entre 1 y 200.000 y, por consiguiente, sea igual al número de pelos de una de las 200.000 cabezas. Ahora bien, como en lugar de un habitante por encima de los 200.000, hay muy cerca de 800.000 habitantes. en París, veis perfectamente que es preciso que haya muchas cabezas iguales en número de pelos, aunque yo no las haya contado. -Madame de Longueville no pudo nunca comprender que se pudiera hacer una demostración de esta igualdad de pelos

y sostuvo siempre que la única manera de demostrarlo era contarlos». Yo sería igual que Madame de Longueville en circunstancias parecidas. Creo que la aseveración de Schopenhauer: «la mujer es un ser de cabellos largos e ideas cortas», proviene de Nicole.

G. 7 Chanel: todo es vestido o cuando llegó el pelo corto

A Cocó Chanel se le conoce como la irregular, pues en verdad todo ha sido irregular en su vida, excepto quizá sus creaciones que han vestido el siglo XX, y lo siguen vistiendo a pesar de los viajes a la Luna y a Saturno, a pesar de Flash Gordon y sus atuendos interplanetarios. Cocó Chanel se llamaba Gabrielle y nació en una provincia francesa indomable que se dejó romanizar a desgano y conquistó a sus conquistadores, obligándolos a consumir su famoso queso de gabales, ya desde entonces. Sí, en Los Cévennes. Se dice (para ser precisa diré que lo dice Edmonde Charles Roux, autora de la biografía de la famosa modista), que «nadie en el transcurso de los siglos, ni los sarracenos, ni los ingleses del Príncipe Negro, ni la peste, perturbó estas soledades con excepción de algunos saqueadores y los lobos». Y algo del lobo tiene Gabrielle; primero, obviamente, por su ferocidad, luego, por su capacidad de esconderse y de jugar desde muy pronto al desdoblamiento que le permitió ser a la vez Caperucita y el lobo, o mejor, quizá también en ocasiones la abuelita.

«Como costurera evitó toda futilidad -insiste Charles Roux-, como jefe de empresa transgredió todas las leyes del juego y abusó de sus derechos sin empacho alguno; como modelista halló satisfactorio dejarse plagiar. Esa mujer cuyos hallazgos se transformaban en oro y que contaba entre sus fieles a millonarias provenientes de América, Medio Oriente y Asia, reivindicaba como única victoria la de que sus contraseñas fueran repetidas por la calle y las personas comunes».

Nueva rica despótica, ejerció su poder en todos los campos, excepto en el del amor, y por ello su vida parece una radionovela. Radionovela sin final feliz, o radionovela al estilo de Los ricos también lloran. Sí, nueva rica y con todo puede trazar su genealogía desde 1792: su bisabuelo nació en Pontelis en ese año y más tarde fundó un café conocido en la región con el nombre profético de Chanel. Su prosperidad desaparece con la castaña, riqueza del lugar, y sus descendientes serán, si son hombres, vendedores ambulantes, aventureros, dejando, como los marinos, una mujer en cada puerto, a menos que la mujer no los siga -como la Adelita- por tierra y por mar. Albert Chanel es el padre de Gabrielle, y su madre, Jeanne Devolle, da a luz en las tabernas donde vive su querido, y muchas veces tiene que insertar una cruz para atestiguar que no sabe leer ni escribir y que reconoce a su hija como tal. Sin embargo Gabriella significa, en

hebreo, fuerza y poder y la onomancia predice a quienes llevan ese nombre un brillo durable en el transcurso de la vida. La primera infancia de Gabrielle no es muy brillante; su madre es lavandera, cocinera, trotacaminos como su padre, quien vencido por ese caminar perseverante y obstinado de la madre, legitima su matrimonio. Chanel es siempre una niña de feria y suele aparecer en brazos de su madre, asoleada, con el vestido desgarrado. Albert se emplea en una fonda y manda llamar a su mujer porque necesita, según la usanza, una criada gratuita. Jeanne muere, a los 33 años, de extenuación y sus hijos van al orfanatorio. De monjas, claro está, y de monjas que dejan huella, pero una huella diferente de la esperada: hacen de Chanel una mundana y le imprimen un aire monacal a sus vestidos, aire que se corrompe con cadenas, pulseras y collares. Chanel va luego con su tía y allí aprende a hacer sombreros.

El único destino de Chanel: ser costurera de pueblo, morir de tisis, o ser la «irregular» de un joven de provincia. Gabrielle elige lo segundo, y en sus ratos de ocio confecciona sombreros para sus amigas. El destino de Chanel está fijado: unos sombreros femeninos muy graciosos porque son copiados de los sombreros masculinos; un color definitivo y poco usado, el negro, antes color de luto y desde Chanel color que nunca pasa de moda; unos cuellos blancos, de colegiala, una corbata de lazadas, un tipo de tela suelta, al estilo de la que usan los hombres, sobre todo cuando se ponen de sport, cuando montan a caballo, y un corte de pelo, el pelo a la garçonne. Curiosamente, esta modificación del atuendo que anticipa el unisex libera a la mujer. La libera de las fajas, de las colas, de las escarolas, del empaquetamiento, de la formalidad, en una palabra, le permite soltarse el pelo. Ese pelo suelto que rodaba como cascada por los hombros de las mujeres decimonónicas cuando se ponían en toilette de cama, se suelta ahora apenas hasta las orejas y la mujer estiliza su cuerpo y defiende su cintura sin esclavizarla.

Chanel sigue su carrera irregular imitando, observando. Desea ser corista, pero ella que tiene una gran habilidad para la costura, habilidad aprendida con su tía Louise, posee una voz ronca, desafinada, ridícula. Su paso por el music hall sólo deja una escuela, la de su apodo Cocó. Cocó no canta pero su rítmico nombre define una nueva época y una nueva condición femenina. Quizá por ello cocó amaba ser plagiada, ser rica, dueña de un emporio y vestir con todo a sus paisanas pobres, las ambulantes, las midinettes, las provincianas. Así la cocotte puede volverse sage. Esto es, la cortesana adquiere un perverso aire de inocencia estudiantil muy perseguido. El aire de inocencia es falso y la suntuosidad de cadenas y adornos sobrepasa cualquier ingenuidad, aunque muchas jovencitas vestidas a la Chanel se acerquen a la Séverine de La Bella de día de Buñuel.

Olvidaba decirlo, Cocó nace en 1884, en plena belle époque. Su primer amante, personaje con aire a la Proust, le presenta al hombre de su vida, Boy Capel, joven inglés. Hombre de su vida en el doble sentido del término, porque lo amó por sobre todas las cosas y porque fue él quien la convenció de abrir su casa de costura, casa que habría de competir con el gigante de la época: Poiret. Chanel vence a Poiret porque es una mujer quien se decide a vestir a las mujeres y muchas advierten la ventaja. Con Boy Capel, Cocó empieza a ser Chanel, primero en Deauville, luego en

París.

Muy pronto es célebre y rica y su historia se condimenta: acorta las faldas y vive con un príncipe ruso, Dimitri Pavlovich Romanov, y una polaca, Misia, cambia su estilo de vida. Luego aparecen Diaghilev, Stravinski, y Cocó se vuelve Mecenas. La poesía se inserta con Reverdy, de quien fue amante y amiga eterna. Picasso entra al panorama y quizá a sus paredes y la casa situada en el número 31 de la calle de Cambon en París se fija desde 1910 como centro de la moda. Cocteau la vuelve griega y ella diseña vestidos para su teatro; Artaud pasa a su lado cuando aún es el bello poeta, y Hollywood adopta sus modelos: Cocó es ya un nombre internacional, en ella puede verse ya la extensión del poder de la firma. Siguen las modas, apenas variadas, siempre con la marca de Chanel en el hombro y pasan los amantes. Iribe, luego los grandes amigos, algunos grandes nombres, pre jet-set. También la mancha negra, el amor siniestro por un jefe de la Gestapo, Von D..., más conocido por su sobrenombre, Spatz, el gorrión, Spatz le vale a Gabrielle ser una desterrada y ni el perfume Chanel N.º 5 que vestía los cuerpos más desnudos pudo salvar a Cocó de su indignidad... durante un tiempo, porque París olvida como todos olvidamos (la memoria histórica es tan frágil como la virtud) y Cocó Chanel vuelve a reinar como La-Dama-de-la-Costura.

¡Pobre Chanel! Sus amores estuvieron siempre guiados por el afán de la regularidad. Siempre pensó que alguno de sus amantes se casaría con ella: primero Capel, luego aquel Duque de Westminster que usaba los zapatos sucios y mandaba planchar sus agujetas; más tarde Von D... Curioso destino el de esta mujer: haber liberado el cuerpo de las otras mujeres, haberles dado un paso ágil, una desnudez, posible, un gozo de la piel, una elasticidad movimentada por las texturas de las telas y haber permanecido enganchada al corset tradicional del matrimonio, corset que por obra de su aguja ella desterró de las cinturas.

G. 8 Las trenzas de Frida

De Anaïs Nin decía Henry Miller que era especial, especial porque carecía de conciencia de culpa, especial porque podía vivir cualquier situación sin inmutarse. Un triángulo perfecto con Miller y con June, esa mujer a quienes otras mujeres paraban en la calle para decirle: «Usted es la mujer más bella del mundo» y se lo decían tanto en Nueva York como en París. Anaïs Nin no era tan bella, pero soportaba vivir compartiendo con June (de la cual a su vez estaba un poco enamorada) al vital autor de los Trópicos de cáncer y de capricornio. June, dice Miller, se divorció porque estaba celosa de Nin. Anaïs estuvo mucho tiempo oculta, o mejor, fue conocida por un grupo de amigos que la admiraban y la apreciaban en lo que valía (entonces). Ya había, naturalmente, empezado a escribir sus diarios hacía mucho tiempo, desde el momento mismo en que, separada de su padre, quiso estar cerca de él mediante un cuaderno de escritura que llenaba el vacío y tendía cualquier puente. Y no sólo escribía diarios sino hasta novelas

pornográficas para mantener a sus amigos escritores y artistas, además de novelas que se publicaron y que fueron poco leídas antes y ahora. Más tarde, sus diarios la hicieron famosa, a una edad madura. También Miller empezó a tener su juventud (él lo afirma) entre los 40 y los 50 años, cuando estuvo en Francia, y pudo empezar a escribir sus obras más famosas, publicadas en editoriales marginadas, vergonzosas, que vendían sus libros en rincones apartados de las librerías o debajo de otros libros o, lo que es peor aún, en ediciones escritas en lenguas extranjeras, distintas a las que se hablaban en el país de origen de la escritura. Anaïs escribió sus textos eróticos con un pseudónimo. Luego, sus diarios, que por su naturaleza misma debieran haber sido secretos, fueron publicados en vida de la autora. Ahora son best sellers y se venden como los libros de Sade (otro autor proscrito hasta hace muy poco) en cualquier supermercado. Es más, en cualquier revista podemos ver el nombre de Nin inscrito en la magia volátil de un aroma. Anaïs Nin ya no es la escritora perfecta que conocían sus amigos, la que apreciaban sus interlocutores cercanos; Anaïs Nin es una escritora que conoció la fama durante la última década de su vida, y la sigue conociendo ahora tanto en forma de libro como embotellada en un perfume, silenciosa y secreta como ese perfume delicado, prohibido, hecho especialmente para Audrey Hepburn, o ese otro prohibido por su precio y por ponerle gozo a la vida. ¿Quién que es mujer no quisiera tener un Joy? Anaïs Nin tiene un aroma que lleva su nombre y se agazapa cerca de la oreja de una neoyorquina o una parisiense, emerge en la suave fragancia floral de una gota de perfume.

Aquí podríamos citar a Junger, el nazi, pero magnífico escritor, quién decía en uno de sus aforismos «¿Por qué vemos a tantos autores quejarse de ser subestimados? Lo contrario es mucho peor».

Miller supo aguantar la fama. Nin, no tanto. Ahora la fama aguanta a Frida Khalo a quien comparo con Anaïs Nin. Los diarios de esta escritora repiten, como cualquier diario, por supuesto, el pronombre en primera persona. No es difícil leer en esas páginas las palabra yo, no es difícil leerla, al contrario, la palabra yo pulula como las arenas sobre la playa. No hay diario sin pronombre personal. El eco de Narciso asoma y las reflexiones en torno al yo son primordiales. Pero en Anaïs el yo revela un narcisismo exagerado, un deseo permanente de teatralidad, de exhibición; el autorretrato en Frida revela una necesidad de conocerse. Me detengo: Un diario es siempre un deseo de conocimiento. El que se escribe necesita conocerse. Nin materializa sus deseos y eterniza sus memorias, y en ellas es el centro. Frida es reiterativa, y su acción pictórica es perpetuamente literal. Su caballete y sus pinceles están situados enfrente del espejo y es enfrente de éste que Frida pinta. La luminosidad del ambiente se revierte en el cristal de la mirada y la mirada se fija, curiosa, extenuada, en ese espejo que le devuelve un rostro. Rostro particular, rostro enmarcado por una masa capilar que se extiende y ramifica para decorar las zonas que debieran estar desnudas. El bigote, inusitado en una mujer, o por lo menos depilado en las que lo tienen, brota perfecto, más perfecto aún por la complacencia con que Frida lo coloca, pelo a pelo, sobre el labio superior en convivencia estética y armónica con el pelo que crece sobre los ojos y que se desliza hasta formar una línea continua sobre la nariz. Así, trenzas, bozo y cejas forman un todo continuo, un

todo continuo que animaliza y embellece, y la prueba de ello es la cercanía que Frida mantiene, embelesada, con esos changuitos que como su rostro pululan en torno a ella, repitiéndola, espejándola. La proliferación de vegetación tropical que se nota en los fondos de los cuadros, aun en aquellos que pudieran ser más sobrios, como el de la abuela Morillo, es la consecuencia directa de esta exageración. En los cuadros de Frida hay una gestación y una proliferación perpetuas, proliferan los frutos, el cabello, el color y los autorretratos.

Para ella la maternidad es fundamental. Pero grullada. Pero la maternidad falla porque el cuerpo está destrozado, perforado, dañado para siempre y la maternidad se aborta. La sangre, producto inmediato de cualquier maternidad, es aquí solamente asesina. Es la sangre que mana de los agujeritos múltiples de la mujer que yace en la cama asesinada por «unos cuantos piquetitos», es la mujer cuyo torso es un cuerpo mutilado pero gestador de excrecencias que se multiplican y pasan a formar parte del fondo como paisaje y como materia plástica perfecta. La proliferación selvática en Frida es la maternidad que no se dio en la vida y se da en los cuadros, ramificándose en los árboles, en los frutos, en la cara, en forma de vellosidades múltiples.

El mismo traje, ese traje encubridor de los defectos, de los corsés, el traje, producto de un folklorismo que puede parecer provocado y artificial, es, para mí, la prenda necesaria y definitiva de esa proliferación. ¿Cómo enmarcar la abundancia y la proliferación? Sólo pueden ser un marco adecuado los encajes, los olanes, los listones que se enredan entre las trenzas y se convierten en cabellos, los bordados que repiten, a veces con ingenuidad, las flores y los frutos que determinan el entorno, ese entorno que jamás se deja vacío, ni siquiera con un color detonante, pero liso, ese entorno que es como el cuadro que Frida regala a Diego, un marco digno de su contenido, un marco donde, otra vez, proliferan los frutos del mar, conchitas y caracoles que se trenzan delicadamente al retrato y se eslabonan dentro de él para repetir la entrega. Las conchas y los caracoles marinos, frutos del mar, como los mangos y los plátanos y las piñas son los frutos de una tierra tropical. Y en los trajes de tehuana que vengo describiendo se gesta también una reflexión. Reflexión que se exhibe coloreada y pulcra: La mujer tehuana es quizá la mujer más definida de todas las mujeres mexicanas. Lola Olmedo aparece, maravillosa, pintada por Diego, en un cuadro donde su rostro, sus pies y sus manos son frutos, y el trasfondo la duplica o la multiplica porque a la vez el traje de tehuana le otorga una carnalidad perfumada y caliente, propia de esa tierra donde las mujeres visten un traje que las hace a la vez santas (por el halo que les da el tocado) y lascivas (por la estentórea carnalidad con que el traje las realza). Un traje de tehuana me recuerda a una piña y me la recuerda sólo cuando veo los cuadros de Frida. La pulpa, la carnosidad frutal son especiales. En esa carnosidad no existe la sangre, en cambio en la carnalidad femenina la sangre prolifera e inunda el cuadro, incontenible.

Frida Khalo se observa y de su mirada poblada surge el pincel (hecho de pelos de sus cejas) definiendo un yo que nunca acaba de asirse cabalmente, y por ello, recomienza ante nuestros ojos (y los suyos) perpetuamente.

G. 9 Los mitos divinos: el pelo y los rostros

Mary Pickford y John Wayne han muerto. Greta Garbo solicita ingreso en un asilo sueco de ancianos. Los grandes mitos del siglo XX desaparecen y con ellos los grandes rostros. Mary Pickford era un rostro con pelo, su belleza niña hacía pensar en una futura actriz infantil también con rizos que se volvió desgraciadamente una matrona que no sobrevivió a su imagen: Shirley Temple. Mary Pickford entregó un rizo de sus cabellos a un museo: su carita dorada se redimía de cualquier cruda realidad en la mágica sedosidad de unos cuantos rizos que le sirvieron de aureola. Sus apariciones lánguidas en Pollyana y en Papacito Piernas Largas la consagraron como una mujer amante-eternamente niña. Cuando sus rizos dejaron de enmarcar un rostro ingenuamente sexy, Mary Pickford salió del cine, enmarcó otro rizo en una vitrina de su palacio y se consagró en vida a su propio mito. Ningún rostro sin embargo alcanzó la aureola del de Greta Garbo; la mirada lánguida de la Divina hacía pensar en la inmensa felicidad de la efigie eterna del amor, del más bello rostro dedicado a la adoración que jamás se haya concebido. Greta Garbo se dio cuenta de que no podía penetrar en la imagen la más mínima arruga y cubierta de imponentes anteojos negros dejó de existir a los treinta años en la vida para mantenerse eterna en el mito. Como dice Barthes: «Garbo ofrecía a la vista una especie de idea platónica de la creatura, y es lo que explica que su rostro sea casi asexuado, sin ser nunca por ello dudoso». ¿Quién puede olvidar la aparición de Greta Garbo -Anna Karenina cuando baja de un tren y su rostro surge de la bruma? ¿Quién puede olvidar sus miradas lánguidas cuando actuaba como soberana? ¿Y sus juegos anticomunistas cuando, en su última película. Ninotslka, aparecía casi como un ser humano que conservaba esa belleza sobrehumana? Greta Garbo era digna de un retrato eterno en movimiento, era digna de Bioy Casares en La Invención de Morel. Muchos suicidas se hubieran suicidado al grito de «Greta Garbo bien vale una misa». Ahora la Diva, la Divina, el rostro de celuloide ingresa, provista de un par de anteojos tan célebres como su rostro, a un asilo de ancianos y ¡sueco! sobre todo. Greta Garbo nunca intentó aceptarse como Ingrid Bergman, menos mítica pero gran actriz.

John Wayne fue más bien un cuerpo que un rostro, o mejor aún un objeto, la pistola, o también un género, pues en su cuerpo se concentraba el western. Hasta en su forma de morir John Wayne se vuelve el duro: un cuerpo que resiste durante varios lustros el embate del cáncer y que muere dejando un fondo (llamado naturalmente John Wayne) para que se descubra el origen de la maligna enfermedad. John Wayne no murió de un balazo, como hubiera merecido, pero al no morir como héroe positivo de un western heroico, Wayne muere como héroe positivo de una sociedad que produce el cáncer y desde dentro de su enfermedad el gran actor combate. Si Greta Garbo se define por una mirada enmarcada por fracciones precisas y preciosas, John Wayne se define por una mueca que se acompaña siempre de una gestualidad: al rictus en la cara corresponde la acción de empuñar una pistola, a los

tiros se unen los jinetes que cabalgan, a las miradas definidas del tough guy los gestos del tough guy, pero siempre inmersos en un contexto folletinesco trasladado al celuloide. John Wayne filmó más de 200 películas y desde que John Ford cambiara su destino bautizado con el vulgar nombre de Marion Michael Morrison, por el de John Wayne, su nombre se asoció al de las películas de vaqueros. Wayne dijo mimando a nuestro célebre poeta (Quiero morir en alta mar y con la cara al cielo): «Quiero morir filmando una película y no en la cama». El cielo lo traicionó pero su imagen permanecerá siempre en esas grandes escenas del gran héroe teñido en cierta forma de un halo de bribonería que lo vuelve aún más atractivo. John Wayne es en sí mismo y casi por él solo la imagen del western. Greta Garbo es por sí sola la imagen de la belleza, la Beatriz del cine. Mary Pickford es el rostro que no vale nada sin su pelo.

G. 10 La enfermedad como metáfora

Susan Sontag padeció durante un tiempo una enfermedad considerada como obscena: el cáncer. Sometida a un tratamiento quimioterapéutico pasó por etapas violentas, entre ellas, el total desprendimiento de su cabellera que una mañana amaneció, como peluca, en su almohada. Enfrentada a los traumas que la enfermedad produce y a los terribles tratamientos a los que se ve obligado el paciente que la soporta, Susan Sontag constató que, además, todo enfermo de cáncer se ve obligado a soportar una mitificación de la enfermedad que la vuelve aún más terrible. El resultado: un pequeño libro de estremecedora lucidez intitulado *La enfermedad como metáfora*. El análisis de las actitudes sociales frente a las dos más grandes enfermedades de los últimos siglos, la tuberculosis y el cáncer, permite desenmascarar un proceso de mitificación y estetización de la enfermedad que determina una actitud específica y presupone una moda. Ser tuberculoso en el siglo XIX es de buen tono: la muerte se adorna o adorna al enfermo con una palidez agraciada y esbelta que lo vuelve interesante. Lord Byron suspira por una tuberculosis galopante porque eso le dará un aspecto atractivo frente a las damas. Keats y Shelley dialogan de tuberculoso a tuberculoso; Stevenson determina los ámbitos donde puede morir con aristocracia un enfermo de tisis que se consume. Margarita Gautier muere martirizada por un amor y aureolada por la enfermedad de sus pulmones; Kafka, ya en pleno siglo XX, muere tuberculoso sin que jamás se pronuncie esa palabra en sus expedientes médicos. Todos estos pacientes celeberrimos han muerto de manera interesante, es más, Sontag sustituye la palabra agonía que Mario Praz había popularizado como adjetivo romántico por el adjetivo interesante, y la delgadez que seguimos sufriendo proviene de esa moda.

El cáncer es una enfermedad ominosa. Se opone a la tuberculosis que es trasparente, líquida con su letalidad opaca, interior (aunque a veces exterior), destructiva, con unos tejidos que proliferan y producen excrecencias y minan el organismo. El cáncer no sólo ataca los pulmones,

parte «espiritual» del ser humano, el cáncer toca las partes ridículas e innombradas del cuerpo, pues a menudo un paciente canceroso está enfermo del ombligo para abajo y su enfermedad es impronunciable y sobre todo obscena. «La tuberculosis», dice Sontag, «era considerada como una enfermedad que producía una muerte decorativa, a menudo lírica. El cáncer es un tema que se toca raramente en poesía y que puede ser escandaloso pues parece inimaginable que se estetice la enfermedad».

La enfermedad no sólo produce adjetivos y estados de ánimo, no sólo evoca imágenes sino que su mera pronunciación produce la muerte. Un paciente canceroso no puede sobrevivir a la palabra; en cuanto ésta es pronunciada su sonido infecta al que padece el mal y a los que lo rodean. También la enfermedad se conecta con una clase: la tuberculosis era considerada aristocrática a pesar de que contaba muchas víctimas obreras, y era considerada ciudadana aunque hubiese muchos campesinos atacados del terrible mal, era considerada espiritual aunque hubiese tuberculosis no sólo en el pulmón, órgano del espíritu junto con el corazón. El cáncer es enfermedad clasemediera, enfermedad de la tecnología, enfermedad del desarrollo. Toda la parafernalia que rodea a la enfermedad la vuelve mítica y produce una doble infatuación en el paciente y en quienes lo rodean. El cáncer debe reducirse a lo que es, concluye Sontag: una enfermedad entre otras que puede muy bien ser curada y no una condena o un castigo. Su libro intenta convertir una metáfora efectiva en una verdad clínica que vuelva obsoleta la metáfora y que por ello permita cubrir la calvicie producida por la quimioterapia.

G. 11 Entre King Kong y Superman

King Kong surgió durante la depresión. Y Superman nació en la década del 30 al 40 justo también en la época en que esa crisis marcó a nuestra vecina nación. En la nueva versión de King Kong se organiza un viaje no específicamente preparado para hallar al monstruo sino para buscar petróleo en un lugar salvaje, pero en vez de esa fuente de energía se encuentra un inmenso gorila negro que reportará oro si se exhibe. Superman regresa muy poco tiempo después, inmerso en un filme que combina escenas de la vida diaria con escenas de La guerra de las galaxias. La recurrencia es particular: los mitos estadounidenses se crean y se recrean cambiando su modo de producción.

El filme que hiciera Merian C. Cooper sobre el divino monstruo puede parecer modesto si se le compara con la superproducción que admiramos hace apenas dos años, no sólo por el tipo de pantalla que se necesita para proyectar la película si no por la duración del filme y por los trucos perfectos que lo hicieron posible. Y Superman pasa de una tira cómica impresa en un periódico dominical o en un libro de comics a la desafortada dimensión de las estratosferas y de los títulos meteóricos. Sin embargo los dos mitos reproducen una coyuntura histórica y la mimetizan: King Kong es el sueño de las doncellas rubias y Superman el de los jóvenes tímidos:

ambos sueños se manejan míticamente justo en periodos de gran crisis: la depresión del 29 y la crisis de la energía de los años setenta. King Kong es transportado al gran escenario neoyorquino donde será exhibido, encadenado prudentemente, ante un gran público que lo mirará como al eslabón perdido, entre suspiros de delectación y sentimientos de horror. La fuerza prehistórica del monstruo se desata, los aullidos salvajes pasan del lado de los espectadores civilizados mientras King Kong recorre, aterrizándola, la otra selva, la de La ciudad desnuda, que acaba destrozándolo con lujo de armamentos.

Superman es, por el contrario, inconsumible como asegura Eco en Apocalípticos e integrados. Es un héroe creado por la sociedad de consumo que mantiene su energía y su vitalidad aun en tiempos deprimidos y a pesar de ser, en una de sus facetas, uno de esos jóvenes del montón, miserables y atildados. Su fuerza hercúlea no lo hace con todo semejante al gran héroe griego aunque lo recuerda en su catadura corpórea: Hércules es, como cualquiera de los héroes griegos, vulnerable. Superman parece serlo en un momento dado pues es incapaz de salvar de la muerte a los seres más queridos: el padre terrestre y la amada periodista y colega.

Pero el destino se quiebra ante la furia del héroe que con poderes sobrenaturales (sólo semejantes a los de Júpiter cuando detiene al sol para gozar por más tiempo de su amada Alcmena y engendrar a Hércules), regresa la órbita terrestre al momento anterior a la tragedia y permite que Lois Lane se salve y permanezca inalterable o quizá que apenas se alteren sus vestidos, pues a medida que pasa el tiempo van cambiando con la moda.

King Kong se enfrenta de nuevo a sus espectadores con el grito, con el instinto, con lo primitivo, y por ello mismo los aterra y los obliga a destruirlo. La fuerza de una rubia y contorneada belleza lo vulnera y lo consume junto con las ametralladoras que lanzan balas desde los bien manejados aviones y helicópteros de los civilizados. Ojalá que Superman los tranquilice, y ojalá que el fantasma de una recesión no termine por deshacer el mito invulnerable del kriptonita.

Es más, ojalá que la pelambre grandiosa de King Kong y el lampiño rostro (y cuerpo) de Superman, en su contraste perfecto y virulento, en su perfecta oposición de lo civilizado y lo primitivo, mantenga quieta a la fiera.

La bestia reaparece. Es Rosas el tirano, o Facundo, el tirano, o a veces, King Kong, y entonces se redime.

G. 12 Un nuevo King Kong: Facundo Quiroga, el hirsuto

Facundo Quiroga, el tigre de los llanos, inspirador malgracias a Sarmiento

del trillado estereotipo «barbarie y civilización» que cubre de vías férreas nuestros campos, ordena esta descripción a su biógrafo: «[...] era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre cuello corto una cabeza bien formada de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara, poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a la que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por percial de manifestarse; sublimes, clásicos, por decirlo así, van al frente de la humanidad civilizada, en unas partes; terribles, sanguinarios y malvados, son en otras su mancha, su oprobio».

Rostro cubierto por el luto de una maleza aún no desbrozada, ruda, arbórea, uncido a un cuerpo que galopa a pelo de un potro desbocado, Facundo se convierte, en la pluma airada y bíblica de su biógrafo, en un Atila menor y «en la traducción argentina» de Sansón. Es más, en su carácter bestial y enamorado, es un símbolo precursor de las teorías que Darwin emitiera en *El origen de las especies*: «El hombre de la naturaleza que no ha aprendido aún a contener o a disfrazar sus pasiones [...] Este es el carácter original del género humano [...]»

Jamás Facundo pudo estar desnudo. Su descendencia lo subía a los árboles, donde burlaba, feroz, a los tigres y emulaba, hirsuto, a los primates con inconsciente nostalgia del pelo integral que hace del cuerpo de King Kong una interminable delicia...

Salones y laboratorios de belleza

En todos los pueblos y en todos los tiempos la hermosura del pelo fue considerada como corona de la belleza humana. Paracelso, uno de los grandes naturalistas de fines de la edad media, denominaba el pelo de la cabeza «la corona real de la femeneidad»

TISPORETH pelo de pelo. TALMUD.

Nacimiento de Sansón.

En la literatura rabínica esa palabra significaba el corte del pelo masculino; la mujer cuidaba que su cabello creciese muy largo y generalmente lo trenzaba y, sólo en referencia a una mujer que había sido tomada en cautiverio, la Biblia decía: «Y entonces cortará» su pelo

(Deuteronomio XXI, 12). Algunas mujeres agregaban una peluca o sólo trenzas falsas a su propio pelo.

Tisporeth era una regla que ordenaba cómo cortar el pelo, siempre con tijeras (misparaím); la giliuah (rasurar) era hecha siempre con una navaja (ta'ar) aunque giliuah (rasurar) o tiglathat se usa en sentido ordinario como corte de pelo.

Tisporeth significa en general corte del pelo de la cabeza, pero a veces también arreglo de la barba y del bigote...

Pues he aquí que concebirás y darás a luz un hijo; y navaja no pasará sobre su cabeza porque el hijo será nazareo a Dios desde su nacimiento, y él comenzará a salvar a Israel de los filisteos.

Tisporeth. Números 6-5.

Un hombre no podía dejar crecer su cabello largo: era un mal signo, una desgracia.

El hombre o la mujer que se apartare haciendo voto de nazareo, para dedicarse a Jehová...no pasará navaja sobre sus cabellos.

En la masa negra del pelo el Creador había limpiado la pluma con la cual trazara aquella carta ortográfica.

En el antiguo Egipto ya se usaron las primeras pelucas; al principio sólo en ocasión de las festividades; más tarde, sin embargo, en todas las circunstancias.

La peluca servía en aquel tiempo a la estilización y a la relevancia mágica de la persona. Hacia el año 2000 A. C., los señores del Egipto llevaban verdaderos edificios de cabellos, ornamentalmente trenzados, y prolongaban, como compensación, la barbilla en curiosas perillas. La reina egipcia Hatshepsut (hacia 1500 A. C.), llevaba, además de una gran peluca, también una perilla artificial, porque esto formaba parte de la ornamentación de gala de los faraones y ella, como regente femenina (y por ello no respetada plenamente) tenía que recurrir a este símbolo para presentarse ante su pueblo.

De la depilación o modo de quitarse el vello: Consiste en cubrir las partes velludas con una preparación que hace caer el pelo, sin arrancarle bárbaramente sin dolor ninguno, y sin maltratar el cutis. No hay duda en que este método es muy preferente a los de quemarse el vello o arrancarle.

MEDIOS SENCILLOS:

El agua de perejil, el jugo de acacia, el aceite de nueces, la goma de cerezo disuelta en espíritu de vino, la levadura agria, la decocción de garbanzos, el jugo de leche trezna, la ceniza de sarmiento, la de haya, y lo mismo la de toda madera nueva, son partes de los medios sencillos que recomiendan los compiladores como propios e infalibles al efecto.

Hubo una vez un joven con pelo largo y bello, muy admirado. Llegó a Simeón el justo que venía desde el Sur y Simeón le dijo: «tienes hermosos ojos y hermosa apariencia y tu pelo está peinado en rizos que se ondulan». El

joven había hecho voto de cortar su pelo y Simeón le preguntó: «¿Por qué quieres destruir un pelo tan hermoso? El joven, un pastor, contestó que cuando se miraba en el agua del río y veía su reflejo, empezaba a actuar con lascivia, provocado por su malvada esposa, por eso había decidido rasurar su cabeza, par ayudar al cielo».

A mi lado las cabelleras estofadas de todos los santos se alinean entornando los ojos, Su mirada lasciva propicia los arrepentimientos y la tonsura en medio de la cabeza. Escultores anónimos labran con paciencia los rizos de madera y los colorean con pinceles de pelo de caballo. Descabezados, sin brazos o sin piernas, imitan torpemente las posturas de las antiguas Venus que en Milo o Siracusa denunciaban una predilección por amores mutilados.

En el rostro de frente ancha cubierta de sangre coagulada surcando las mejillas que se pierde en la barba, trata de reflejar la agonía de Cristo. Los cuellos son anchos y cortos. El pelo pintado de café y de vez en cuando dorado; la raya siempre al medio, con ondulados o marcados rizos que caen sobre los hombros.

Es interesante, también, observar las características de los Niños Dios y pastores que componen la colección; los hay de rasgos totalmente chinoscos, pelo lacio y negro, otros con fuerte influencia budista en su postura y actitudes: algunos con facciones occidentales, pelo rizado y dorado, éstos probablemente de origen luso-indio.

A los animales sacrificados se les cortaba la piel de la cabeza como ofrenda a la divinidad, y las mujeres germanas sacrificaban su largo pelo en ceremonias religiosas. Como supervivencias de estas concepciones se han conservado el corte de pelo de las monjas y la tonsura de los sacerdotes y miembros de las órdenes religiosas.

De ello se desprende que los hombres de todas las épocas han procurado conservar la hermosura del pelo, lo cual, sin embargo según lo han dado a conocer las obras históricas, no siempre ha podido ser conseguido. Así, por ejemplo, nos han sido transmitidas las quejas de los héroes homéricos por la caída del pelo.

Las perturbaciones en el crecimiento del pelo formaban parte, ya en la antigüedad, de las preocupaciones de los médicos, porque pudo observarse la frecuente relación entre la enfermedad general del cuerpo y la deficiencia del crecimiento del pelo. En el ámbito de la cultura semita primitiva, en los más antiguos escritos, figuran interesantes tradiciones sobre la caída del pelo. Ya en la escritura cuneiforme de los babilonios y asirios aparecen textos con quejas sobre la caída del cabello.

El origen de la alopecia

Galeno, el famoso médico de cámara del emperador Marco Aurelio, dedicó especial atención a las enfermedades del cabello, sobre todo a la alopecia y a la calvicie. Escribe lo siguiente:

Como las plantas perecen por falta de humedad o se pudren por humedad inadecuada, lo mismo ocurre con el cabello, el cual se pierde en caso de falta de humedad inadecuada para la alimentación o cuando la humedad es mala. Por falta de humedad surge la calvicie, por la mala calidad de los jugos se produce la alopecia.

Además de Galeno, tienen cierta importancia también las manifestaciones de una serie de escritores del tiempo romano sin formación médica, en especial la del naturalista Oinio, el cual escribe, respecto al problema de la caída del cabello, que «la grasa de asno contiene energías que favorecen el crecimiento del cabello». Menciona además la ortiga, cuya «semilla, friccionada en la cabeza hace crecer de nuevo el pelo, en tanto que la raíz seca es agente depilatorio». En el extenso escrito aparecido hace unos 120 años, «Die Lehre von den Haaren in der gesamten organischen Natur» (La teoría sobre el cabello en la totalidad de la naturaleza orgánica). (Burkhard Eble), se presentan sin crítica ninguna auténticas observaciones, opiniones populares y concepciones míticas. Sólo el desarrollo de la medicina y de las ciencias naturales en los últimos cien años permitieron la formación de conceptos claros en esta materia. De estas conquistas podemos sacar hoy provecho.

Hipócrates de Cos (460-377 A. C.), el fundador de la ciencia médica griega, escribió largos capítulos sobre la formación y el crecimiento del pelo, pero sus explicaciones no son siempre inequívocas.

Lo religioso ha dejado de ser la motivación esencial de los usos y costumbres que se relacionan con el cabello. Ahora sólo los salones de belleza se ocupan de esta excrecencia, antes sagrada, hoy simple adorno. Aunque también el pelo es uno de los principales instrumentos para diagnosticar enfermedades.

Al cabello de la raza negra hace falta controlarlo con un buen corte que le haga seguir la forma de la cabeza. Se deja más largo en la parte de arriba y en la posterior de la cabeza para que sea fácil aplastarlo. Alrededor de la cara se va afinando el corte para enfatizar las mejillas y la barbilla. Un acondicionador le viene bien ¡siempre! Use los que se aplican antes de peinarse y se dejan en el cabello.

La guillotina es una de las formas modernas del peluquero.

La peluca exorcisa

El espejo vende.

Los verdugos cuidan de las cuchillas de su guillotina como los barberos cuidan de sus navajas de afeitar. Tal delicadeza con el instrumental parece estar justificada, aparte de los gustos personales de cada cual, por la exigencia profesional que garantice en todo momento un buen funcionamiento y unos buenos resultados. El criminalista Enrico Ferri vio con sus propios ojos, a principios de este siglo, cómo el verdugo Deibler extraía de un estuche de terciopelo con infinitas precauciones la cuchilla que iba a usar momentos después. Turgenev, en una doble ejecución, pudo ver cómo el verdugo, después de la primera parte del acto, «limpiaba la cuchilla con una esponja antes de volverla a lo alto de la máquina infame».

Este detalle -como finalmente- me disgustó por encima de todo y me hizo sentir más íntimamente el horror de este brutal, de este estúpido medio de «hacer justicia».

La profesión de barbero era considerada como inferior entre los judíos y no era un oficio que un padre quería enseñarle a sus hijos... sin embargo, se buscaba siempre un barbero judío, pues los gentiles podían cortar, además de los cabellos, la cabeza.

El espejo que usaba la madrastra malvada de los cuentos se conecta con el espejo del barbero asesino del Talmud, con la navaja de Dalila y el alfanje de Judith. El río de Narciso, ondeado como los cabellos del que se contempla en el eco pérfido, es como el barbero Hamman, enemigo del pueblo elegido, pues fue barbero durante 25 años en el pueblo de Karzum. Esther lo descabezó y en la fiesta de Purim se come su cabeza hecha de pan, y sus cabellos, semillas de ajonjolí cubren desmelenados su estampa.

Un proverbio judío dice:

Un barbero no debe cortar su propio cabello.

El proverbio moderno asegura en cambio:

Cuando veas las barbas de tu vecino cortar, pon las tuyas a remojar.

Las pelucas de Luis XVI compiten en perfección con las de Casanova y con la de Galileo, antes de que lo llevaran al tribunal de la Santa Inquisición para declarar que la tierra no se mueve: el sol presta siempre sus cabellos a las damas rubias y barrocas.

Dalila le rapó las siete guedejas de su cabeza; y ella comenzó a afligirlo pues su fuerza se apartó de él [...]

Y el cabello de su cabeza comenzó a crecer, después de que fue rapado. Más los filisteos le echaron mano y le sacaron los ojos

[...]

Los filisteos dijeron: Llamad a Sansón para que nos divierta [...] y lo pusieron entre las columnas. Entonces Sansón dijo al joven que lo guiaba de la mano: Acércame y hazme palpar las columnas [...]

Entonces clamó Sansón a Jehová: [...] fortaléceme [...] para que de una vez tome venganza de los filisteos.

[...] se inclinó con toda su fuerza, y cayó la casa sobre los principales. Y los mató. Al morir fueron muchos más de los que había matado durante su vida.

Catherine David:

En La enfermedad como metáfora usted parece indicar que si se pudiera desvestir al cuerpo de todos los fantasmas que se le pegan a la piel, se podría ver el cuerpo como es en realidad. Pero ¿ese cuerpo desnudo y médico no sigue siendo un fantasma?

Susan Sontag:

[...] La gente dice: El tratamiento es peor que la enfermedad. Es un contrasentido absoluto porque la enfermedad mata y la medicina puede curar. Bueno las gentes tienen miedo de perder sus cabellos; yo perdí los míos. Entonces se entra en el ámbito de la magia. Es verdad que los míos volvieron a crecer después del octavo mes de tratamiento, y ahora son hasta más gruesos que los de antes. Pero las gentes no hacen caso, permanecen ancladas en esa imagen del cráneo calvo. Una vez me dijeron en el hospital que era posible que una mañana, al levantarme, todos mis cabellos quedarían sobre la almohada. Confieso que empecé a no dormir, pues me aterrorizaba esa idea de que los cabellos se me desprendieran como un sombrero [...] Pero en ese momento también supe que no era la más grande tragedia de todos los tiempos.

De manera análoga en tiempos antiguos, la barba cerrada del hombre era considerada como predicado de fortaleza y gallardía masculina. En la antigüedad, el pelo fue considerado incluso como el asiento de la vida.

TALMUD:

La Biblia describe al hombre joven y hermoso cuya «cabeza es como el más fino oro, con cabellera rizada, negra como el cuervo», pero los rabinos de siglos posteriores consideraban ese atractivo como pecaminoso: Absalón se enorgullecía indebidamente de su pelo con el resultado de que fue causa de su muerte; una cosa semejante le pasó a Sansón.

NÚMEROS

SAMUEL

Cuando empiezan a cortarse las cabezas, se dejan de usar los tocados: no hay nada como lo natural.

Desde lo alto de la pica donde llevaban su cabeza guillotizada, la Princesa de Lamballe gozaba de un panorama privilegiado de la Bastilla.

Hasta que sean cumplidos los días de su apartamiento a Jehová será santo; dejará crecer su cabello... Si alguno muriere súbitamente junto a él, su cabeza consagrada será contaminada; por tanto, el día de su purificación raerá su cabeza; al séptimo día la raerá.

Y se encontró Absalón con los siervos de David; e iba Absalón sobre su mulo, y el mulo entró por debajo de las ramas espesas de una gran encina, y se le enredó la cabeza en la encina, y Absalón quedó suspendido entre el cielo y la tierra...

Minuciosas disposiciones se redactan para que en la plaza pública de la ciudad saqueada por los vencedores de turno, las cabezas exhibidas en la punta de un palo adquieran el más intenso poder admonitorio... Una corbata de coágulos rodea el cuello cercenado. La plaza pública, al día siguiente de la aparición de la cabeza, queda en absoluto huérfana de pájaros, sustituidos por una zumbante nube de moscas que salen a torrentes de la iglesia próxima y se precipitan al cuello del decapitado. Es entonces cuando la cabeza, ya sin ningún escúpulo, mira fijamente al porvenir.

Gracias a un peinado implícito hecho con elasticidad y naturalidad el frente de la cabeza es libre y en movimiento (sic); la nuca, en contraste,

rizada y muy estable.

Estilo sauvage (salvaje), una pequeñez insólita y traviesa. Un estilo joven y natural para una mujer libre de tensiones. Se dirige a una mujer que desee conservar una melena un tanto salvaje, pero a la vez dulce, atenuándola con un peinado como casquete enfrente con docilidad y ligereza.

«Pregunté un día a M. Nicole cuál era el tipo de espíritu de Mme. de Longueville; me dijo que tenía el espíritu muy fino y muy delicado respecto al conocimiento de los caracteres de las personas, pero que era muy pequeño, muy débil, y que ella era muy limitada en las cuestiones de ciencia y de razonamiento y en todas las cosas especulativas en que no se tratara de cuestiones de sentimiento. Por ejemplo -añadió-, le dije un día que yo podía hablar y demostrar que había en París dos habitantes por lo menos que tenían el mismo número de pelos, aunque yo no pudiese señalar quiénes eran esos hombres. Me respondió que yo jamás podría tener certeza sino después de haber contado los pelos de los dos hombres. Mi demostración es ésta, le dije: Doy por supuesto que la cabeza mejor provista de pelos no posee 200.000, y que la menos provista es que la no tiene más que uno. Si ahora suponemos que 200.000 cabezas tienen todas un número diferente de pelos, es preciso que tengan cada uno de los números de pelos que se hallan entre uno y 200.000, pues si se supiera que había dos entre esas 200.000 que tuvieran el mismo número de pelos, habré ganado la apuesta. Ahora bien, suponiendo que los 200.000 tienen todos un número diferente de pelos, si presento un solo habitante más que tenga pelos y que no tenga más de 200.000, es preciso necesariamente que ese número de pelos, cualquiera que sea, se encuentre entre uno y 200.000 y, por consiguiente, sea igual al número de pelos de una de las 200.000 cabezas. Ahora bien, como en lugar de un habitante por encima de los 200.000, hay muy cerca de 800.000 habitantes en París, veis perfectamente que es preciso que haya muchas cabezas iguales en número de pelos, aunque yo no las haya contado -.Mme. de Longueville no pudo comprender que se pudiera hacer una demostración de esta igualdad de pelos y sostuvo siempre que la única manera de demostrarlo era contarlos.

A veces no hay tiempo de hacerse absolutamente nada en la cabeza. Pero si usted no tiene el pelo demasiado corto (si lo tuviera, en todo caso, muy probablemente le alcanzaría el tiempo para tenerlo siempre arreglado), está de suerte. Hoy se vuelven a usar (hacen furor) las hebillas, peinetas, ganchos y ganchillos. No tiene más que enrollarse el pelo alrededor de toda la cabeza, fijarlo en su lugar con unas peinetas ¡y salir a la calle a la última moda (abajo)! Su imaginación es lo único que limita este tipo de peinados a base de peinetas.

Estoy segura que Schopenhauer se inspiró en M. Nicole para acuñar su célebre frase que, aunque muy conocida, vale la pena citar: «la mujer es un animal de cabellos largos e ideas cortas» (cito de memoria).

Mi respuesta lo enfureció tanto que tres o cuatro días después logró obtener de mi abuela permiso para entrar en mi recámara muy temprano por la mañana, antes de que me despertara, y acercándose a mi cama sobre la punta de los pies con un afilado par de tijeras, cortó despiadadamente todo el pelo que estaba sobre mi frente, de oreja a oreja. Mi hermano Francisco estaba en el cuarto vecino y lo vio, pero no se interpuso y se sintió feliz de mi desgracia. Usaba una peluca y estaba celoso de mi hermosa cabeza y de mi pelo. Francisco fue un envidioso toda su vida; y sin embargo, combinaba este sentimiento de envidia con la amistad, nunca pude comprenderlo; pero su vicio, como los míos, debe haber muerto ahora con la vejez [...]

Me fui a la cama temprano y descansando por diez horas de sueño profundo, me sentí menos furioso en la mañana, pero muy determinado a llevar al sacerdote ante un tribunal. Cuando me estaba vistiendo con la intención de llamar a mi abogado, recibí la visita de un experto peluquero que había yo conocido en la casa de la señora Cantarini. Me dijo que había sido enviado por el Sr. Malipiero para arreglar mi pelo y poder salir pues el Senador deseaba cenar conmigo esa noche [...] Examinó el daño hecho a mi cabeza y con una sonrisa dijo que si confiaba en su arte emprendería la tarea de mandarme a la cena con una apariencia aún más elegante de la que me vanagloriaba antes y verdaderamente, cuando lo hizo, me encontré tan guapo que consideré mi sed de venganza perfectamente saciada [...]

También los hermanos Marx tenían pelo. Harpo, es obvio, no tenía ni un pelo de tonto pero era mudo.

El pelo de Zeppo estaba cortado a la moda de los años 20.

Chico era lampiño y Groucho se pintaba el bigote con crayolas negras.

Gummo en cambio se dedicó a los negocios y el padre fue sastre y no barbero.

Ella persistía en la impiedad de arrancarle los pelos sin querer escuchar el son de cada nota en cuarta disminuida. Y él ni se quejaba, se quejaba la música en tono muy menor, un rechinar constante, pelo a pelo, que era un largo lamento [...] Él se dejó arrancar los pelos uno a uno sin quejarse al saber de los otros que hacen cola en el Village. Los otros a la espera de cera derretida que de un solo chasquido les extirpará el vello. Ni un pelo superfluo ni uno de los otros: a los pelos se aferran gatitos de la muerte lenta, gota que son como ladillas [...]

Una depilación completa, cuerpo entero, me preguntó si valdría la pena quedarse en el Village [...]

Los invencibles rizos de Mary Pickford: Caso extraño sin duda es el de Mary Pickford. Hermosa como damisela de novela gótica, Mary debió su fama

al talismán dorado que llevaba sobre su cabeza. Su destino pendía, como el de Absalón, de sus cabellos y, como el de Sansón, de la fuerza de su cabellera.

A Mary Pickford le tocó romper un estereotipo y crear otro: los rizos de damisela que solían guardarse como enseña amorosa durante la época victoriana que transfirió al pelo visible la sexualidad, fueron a su vez transferidos a un museo.

El de San Diego, donde la novia-niña de América fue contemplada en el símbolo de su gloria. El otro Rizo fue colocado en una vidriera especial de su casa, a guisa de diamante.

Ana María Amado

A pesar de los serios intentos de Mary Pickford por ser una actriz, jamás pudo trascender su personaje: el de la eterna adolescente enamorada cuya virginal expresión era enmarcada invariablemente, por una cascada de bucles dorados. Esta última característica no fue accesoria en una carrera dirigida con la suficiente astucia como para fundar el primer gran mito de Hollywood. Sucede que cuando Pickford decidió pasar del teatro ambulante de la compañía Belasco al cine (1909), las productoras no acostumbraban citar el nombre de los artistas de reparto, para obviar los problemas de salarios, por lo que junto con su cambio de nombre (el nuevo era Gladys Smith), Mary debió adoptar algún signo distintivo que la hiciera reconocible para el público en sus posteriores apariciones.

Con sus rizos lo logró. Si a pesar de no filmar una película desde 1931 su nombre resuena aún hoy revestido con la misma aureola de aquel antiguo poder que la inmortalizó como diva, el destino de sus rizos tuvo un similar derrotero de importancia. Hace cincuenta años que un par de ellos tienen su lugar en el Museo de Los Ángeles. Otro es expuesto en el Museo de San Diego, mientras que dos de ellos siguen amorosamente depositados en una vidriera especial de sus recuerdos que instaló en su miliunanochesca casa de California.

Para contar con ellos fuera de su lugar de origen, tuvo que cortárselos pero no en cualquier ocasión. Los ejemplares a que aludíamos provienen de aquella decisión rotunda que tomó luego de la muerte de su estricta y controladora madre (1928): cambiar de estilo y adaptarse a los tiempos que corrían. «Estoy harta de los papeles de Cenicienta, de llevar harapos y zapatones. Quiero ser una amante en la pantalla, llevar vestidos a la moda. Nací con determinado tipo de personaje, pero ahora pienso que está acabado», decía en un reportaje publicado en la revista Photoplay, en octubre de 1928. Y, sin tradición, pasó a su nueva personalidad en aquella famosa Coquette (1929), su primera película hablada, trabajo por el cual recibió su primer Óscar -de aquella Academia de la que acababa de ser una de las fundadoras-, pero que no fue suficiente para convencer a aquella masa de público que la había divinizado. Su vampiresca recién reformulada parecía maldita sin el talismán dorado en la cabeza.

Luego fue La fierecilla domada (Sam Taylor, 1929), en la que compitió nada menos que con su marido, un Douglas Fairbanks más neurótico que nadie en su divismo tipo Hollywood. El resultado fue tan desalentador que ella misma confiesa en sus memorias (Sunshine and Shadow, 1955) que «en lugar de ser un poderoso gato montés, mi Katherine parecía una gatita asustada. La realización de esta película fue mi final, perdí por completo mi

seguridad y nunca más volví a sentirme cómoda delante de la cámara o el micrófono». Efectivamente, con dos títulos más, Kiki (1931, de San Taylor) en la que hacía el papel de una voluble corista francesa, y Secrets (1932-33, Frank Borzage) rol para el que «envejeció» en pantalla a través del argumento, Pickford decidió retirarse a gozar de su leyenda, sus cuantiosos bienes y su tercer y definitivo matrimonio con Charles Rogers. En el final, como en su principio los rizos dorados no la acompañaron. Trabajando a las órdenes de D.W. Griffith, fue descubierta por este último que ya se perfilaba como futuro genio del cine. Contratada para hacer el papel de Pipa Passes en la película del mismo nombre (inspirada a su vez en un drama poético de Browning), finalmente debió cubrir un rol secundario y dejar su lugar a Gertrude Robinson, pues el maestro consideró que se había puesto demasiado gorda.

Semejante revés habría desalentado a cualquiera, pero Pickford decidió dejar de lado para siempre los kilos extras de su esmirriado cuerpo (medía un metro, cincuenta y dos centímetros) y jugar su aventura de celuloide al todo o nada. Y le salió el primer término de la ecuación: los cuarenta dólares semanales de los comienzos se transformaron en 20 mil al cabo de 5 años, hasta llegar a ganar, en 1916, 350 mil dólares por película más las bonificaciones, muy cerca de la máxima estrella, en ese entonces Charles Chaplin.

La primera etapa de su carrera se centró en obras para fascinar exclusivamente al sector familiar constituido por madres y niños. Claro que esos papeles dramáticos, de niña andrajosa, le costaban algún esfuerzo de personalidad: cuando hizo Papacito piernas largas (1919) tenía veintiséis años a pesar de lucir como de doce, edad de su heroína en la película siguiente, la célebre Pollyana (1920, Paul Powell) y aún después de los treinta años, en sus adolescentes prepúberes no parecía demasiado fuera de lugar.

Quizás haciendo eje en este desfazaje de la edad es que el crítico inglés Alexander Walker incluyó a Mary Pickford, la novia de América, en su ensayo dedicado a Aspectos del sexo en el cine (El sacrificio del celuloide, Ed. Anagrama). Desde esta perspectiva, extrae jugosos aspectos de ciertas claves ocultas detrás del inocente desparpajo, con que Mary interpretaba sus heroínas del cine mudo.

Recuerda por ejemplo, la escena de Papacito piernas largas agitándose gozosamente cuando su maduro tutor la echa en un sofá. O aquella frase de The Eagle's Nest (1914), en que furiosa le espeta al forajido de la película: «Si vuelves a tocarme te pegaré o te besaré hasta morir».

Una sexualidad sin duda oculta o ejercida inconscientemente. Es imposible pensar que el plano más evidente podía dejar de ser verdadero, por lo cual Mary, la de los rizos, era una novia-niña sin acceder nunca a su condición de mujer adulta. Lo que se le pedía era no romper la ilusión. No la rompió: prefirió, en cambio, dejar el cine.

A la otra muchacha le dio miedo ir demasiado lejos y optó por un estilo más conservador, por una atractiva melena de largo intermedio y deliciosamente alborotada (el pelo largo no puede usarse alborotado, porque su propio peso lo aplasta). El nuevo estilo no requiere amoldado de ningún tipo para que quede como se ve a la

derecha, pero se puede acomodar de diversas maneras para ocasiones especiales (arriba). Un nuevo maquillaje, que dé más énfasis a la boca y a los pómulos, es de primera necesidad.

Mujer con peinado a la Niña con banda de pliegues de cintas de los colores amarillo y violeta. Plumas blancas puestas un poco a la izquierda, o en el conjunto de grandes bucles que rodean al peinado. Chiñón muy ancho cogido por debajo.

Por moda sufre la madre estar horas enteras en el tocador, por moda lleva con paciencia que la atormenten al peinarla y las ocasiones con el fuego de los rizos, dolores de cabeza que suelen quedar para enfermedad toda la vida [...]

Apenas las arrugas, las canas y demás acompañamientos de la vejez si la pueden persuadir [...] adereza su rostro y su peinado para ocultar el desorden y la injuria que en él han ocasionado los años [...]

Los hombres son los mejores clientes de postizos. En los últimos años han hecho a un lado la vergüenza que significaba ponerse uno de esos adminículos y han tratado de mejorar su apariencia tiñendo sus canas algunos y otros tapando los huecos que el tiempo ha dejado sin pelo en muchas cabezas, afirma la señora Amalia Fernández Reyes, heredera de la mejor técnica para la fabricación de pelucas de pelo natural.

Mis primeros contactos con el pelo fueron cinematográficos por una parte y religiosos por otra. Admiré a Tarzán, el Rey de la selva, el hombre mono y lampiño. Luego a un padre que me había convertido a la religión verdadera y me daba a besar su mano. Esa parte de su anatomía hizo que aprendiera a amar apasionadamente a King-Kong por su pelaje.

Mary Pickford murió tranquila, rodeada por sus vitrinas donde sus hermosos rizos inmarcesibles fueron objeto de museo. Tarzán aún vive inmerso en las selvas de sus primeros años de gloria: la locura que se escuda en la calvicie de su pecho.

Alejandro de Abonuteiquio era, según Luciano, un hombre hermoso, de gran talla, de magnífico porte, la tez blanca, la barba muy bien cuidada [...] mezclada con su pelo propio llevaba una peluca muy bien imitada que hacía que su cara apareciese orlada por una abundante y ensortijada cabellera.

Capelo

sombrero rojo, insignia de los cardenales de la Santa Iglesia

Romana.

Dignidad de Cardenal.

Sombrero, prenda de la cabeza, de copa y ala.

Timbre del escudo de los prelados, consistente en el sombrero forrado de gules y los cordones pendientes con quince borlas, en los cardenales; sombrero de sinople para los arzobispos y obispos, y negro y sable para los abades.

Las borlas de los cordones son 10 para los primeros y 6 y 3 en los demás.

En Roma había, por lo menos, 30.000 hombres de dieciséis a sesenta años capaces de empuñar las armas, entre ellos muchos expertos soldados, y muchedumbre de romanos fanfarrones y bravucones acostumbrados a pelear, todos y con barbas que les llegaban hasta el pecho.

Tan pronto como la tiara ciñó sus sienas, Inocencio VIII sintiose relevado de todos sus juramentos y promesas, como incompatibles con los derechos y las prerrogativas de la Cátedra de San Pablo [...] Su hijo Giovanni de Médicis recibió el capelo cardenalicio a los trece años [...]

Si desea un peinado más étnico y supremamente elegante, soberbio para una noche de gala, hágase trencitas paralelas a lo largo de toda la cabeza y termínelas en un moño de trenzas. Si su pelo no alcanza para esto, puede usar un postizo. Con este estilo lo que más pega son las ropas y accesorios africanos o de influencia africana, pero un vestido de noche sencillo queda igualmente bien.

El cabello humano ocupa un lugar importante para clasificar a las razas según criterios físicos. Si es corto y crespo, generalmente conocido como lanudo, y de color azabache, es característico de todas las razas negras, excepto los australianos y los aborígenes de la india. Este tipo de pelo tiene dos variantes: cuando los cabellos son largos y la espiral de su curva ancha, la cabeza ofrece un aspecto lleno, como sucede con las razas melanesias y la mayoría de los Negros. Este tipo es llamado ulotrichus o lanudo. Entre los hotentotes y los bosquimanos el cabello crece en rizos muy cortos con espirales angostas y forma pequeños racimos separados por espacios que aparecen como desnudos, la cabeza parece estar cubierta de semillas de pimienta y por ello se le llama de «crecimiento de maíz».

La mayoría de los negros tienen este tipo de pelo en la infancia y cuando son adultos muestran esta característica cerca de las sienas.

El espacio que queda entre cada racimo no puede considerarse como calvicie, aunque durante mucho tiempo se pensó así.

Tarzán es andrógino: su pecho es lampiño y confirma el proverbio ese de la excepción a la regla. Su capacidad de derribar elefantes y matar tigres de un solo mazazo y dejándose caer desde su liana sigue conmoviendo el celuloide¹. Es bueno también citar aquí ese proverbio elaborado por Peret y Eluard: «Los pelos perdidos no vuelven gratis».

La locura pone los cabellos de punta.

Luego, apenas se había quedado sola Diana, aparecía Venus. Un estremecimiento conmovió a la sala: Naná estaba desnuda. Sí, estaba desnuda, y se mantenía en escena, con tranquila audacia, segura del poder de su carne. Una simple gasa la envolvía; sus redondos hombros y su busto de amazona, cuyas dos puntas rosadas se mantenían altas y rígidas como lanzas, sus anchas caderas que se movían con voluptuoso balanceo, los muslos de rubia bien formada, y en fin todo su cuerpo, se adivinaba, se veía realmente, bajo aquella ligera tela de blancura de espuma. Aquella era Venus naciendo de las olas, no teniendo más velo que sus propios cabellos; y, cuando Naná levantaba los brazos se veía, a la luz de las candilejas, los pelillos de oro de sus axilas.

Cayetana de Alba, desnuda, ostenta sus pechos separados y su cuerpo de Maja luce un vello fino, rubio y rizado que le nace apenas, como pelusilla de Dánae, entre las ingles.

En un salón inmenso apareció vestido curiosamente. Llevaba shorts y una camiseta sucia. Las piernas musculosas y muy velludas. El pelo largo y una trencita muy coqueta rodeándole la cabeza. La cara arrugada, parecida en las líneas a los vellos. Le dije que me gustaban sus cabellos. No respondió, recorrió el salón como si fuera un agrimensor. Luego, mirándome con sorna, hizo un pas-de-deux y un demi-plié y terminó tratabillando como una cantante de ópera que falla en la penúltima nota aguda.

Para hacer que el pelo largo se vea más suave, abundante y con más cuerpo, séquese y cepíllese el cabello desde abajo, dejándolo caer sobre la cara. Si desea rizar las puntas, debe envolver el cepillo con el pelo (en la dirección que desee) y dirigirle el aire directamente (el principio es el mismo que usa para ponerse los rolos). Si peina solamente desde abajo, le quedará un estilo abombado y bastante liso.

Sagradas hijas de Apolo a quien desde este cenit, por cuanto su círculo corre hasta su opuesto nadir, para coronar los rizos de vuestro peinado Ofir, flores dora ciento a ciento, luces brilla mil a mil [...]

Los padres quieren a sus hijos y los hijos a sus hijos.

TALMUD

Alguna vez las trenzas fueron símbolo de amor. En los románticos folletines de antaño las mujeres mutilaban sus cabellos como homenaje a

los amados. Rodenbach conserva el despojo fúnebre de su mujer era una vitrina, parecido era su necrofilia a Mary Pickford, que conserva un pasado en el nicho de un museo familiar; iniciando un culto a los muertos que se detiene en el cabello. Para mí, las trenzas conservadas en una tela de algodón (con olor a naftalina) se conectan con expiaciones subjetivas en las que el cabello se utiliza como ofrenda o como expoliado ramo de una cabellera entregada a la tijera. Una pierna de niña, o de muñeca, está al lado definiendo un intercambio: trenza por pierna, en remembranza de aquel bíblico ojo por ojo o diente por diente o, quizá también, ¿por qué no? «pon la mejilla derecha si te han golpeado en la izquierda». Las madres entregan las cabelleras divinales a sus hijas que, siguiendo la tradición, también las cortan, aunque ya no se las entreguen a sus hijas. El proverbio bíblico anuncia, reformado: Por un sólo cabello de tu cabeza entregarás una pierna.

El sistema capilar define a la raza humana.

En Buchenwald, las cabezas rasuradas vacilan, conscientes solamente de haber perdido un mundo que debiese ser único y que se esconde, sin duda más allá de los espacios electrificados, más allá de los espacios vacíos, cuyos horizontes no son atravesados por los rieles desventrados.

Una hermosa mujer con una risa radiante que le alumbraba el rostro, de opulenta cabellera trenzada en nudos antiguos, en la cual el polvo blanco aparecía como una escarcha ligera, descansaba la cabeza sobre el brazo izquierdo, desnuda entre una oscura pelliza. Su mano derecha jugaba con una fusta, y su pie, desnudo, reposaba descuidado sobre un hombre, tendido ante ella como un esclavo o un perro; y este hombre, de rasgos acentuados, pero de buen dibujo, en los que se leía una profunda tristeza y una devoción apasionada, alzaba hacia ella los ojos de un mártir, exaltado y ardiente. El hombre, taburete vivo bajo los pies de la mujer, no era otro que Severino, pero sin barba, con lo que parecía tener diez años menos.

El cabello rizado se cuida y arregla de acuerdo con lo rizado que sea. Si es de ondulaciones suaves, le conviene un corte en capas poco marcadas y su mejor largo es la melena corta. Si es muy rizado, puede cortarse en capas mucho más cortas alrededor de la cara y algo más largas atrás. Como el cabello rizado tiende a ser áspero y seco, necesitará emplear acondicionadores ricos en proteína.

Quien toma en cuenta estos principios y a tiempo comienza a combatir los daños del pelo, puede lograr en muchos casos, detener la caída del cabello en corto plazo y mantener activos los gérmenes de las papilas capilares de tal manera que pueda crecer pelo nuevo. Es un proceso completamente natural que el pelo avejentado e insuficientemente alimentado sea expulsado prematuramente de los folículos; de tal modo que en principio se produce una intensificación de la caída del pelo solamente durante muy poco tiempo y de este modo se gana sitio para el pelo nuevo que crece.

Este gorila murió y vivió como Ludwing, el rey loco de Baviera.

Una peluca corriente de las que usaban los hombres de la buena sociedad costaba 150 marcos y las había que costaban 3.000.

Entonces ella me dijo «No había querido decirlo, pero ahora os pido que me juréis, por escrito, que no divulgaréis mi secreto, tomando como testigos a todos los dioses que existen en el Japón». Sin saber de qué se trataba, obedecí, puesto que era el deseo de la señora y, estando a ella sometida, no podía contravenir sus órdenes. Tomé, el pincel y escribí. Pero mientras lo hacía, rogaba en mi fuero interior que los dioses y los Budhas me permitieran una libertad amorosa que no me ligase a ningún hombre en particular. Redacté el juramento como ella lo quería. Después, me dijo: «Voy a contaros algo que concierne a mi persona. En mi estado actual puedo compararme a cualquiera sin demérito, pero tengo que deplorar que mis cabellos sean pocos y malos. Ved por vos misma». Y deshaciendo su peinado dejó caer varios postizos. «Como fondo de mi cabellera, unos cuantos pelos», dijo, con un aire tal de pena que inundó su pañuelo con sus lágrimas. «Hace cuatro años que tengo intimidad con el Señor. Cuando, a veces, regresa tarde por la noche, no permito que las cosas se queden así; me enoja un poco, me alejo de su almohada y hago como que duermo. Pero si alguna vez mi peinado se deshiciere, su amor por mí terminaría definitivamente. Este pensamiento me entristece y cada vez que pienso en ello, más deploro mi situación. Considero los infinitos trabajos que he hecho para ocultarlo, debéis callar siempre. Las mujeres deben ayudarse entre sí [...]»

Los más baratos son los chongos de color natural y el más caro es el bisoñé. Anteriormente se decía que «las damas estaban hechas con postizos»; hoy son los hombres quienes se preocupan más por su apariencia y usan más postizos que las mujeres. Muchos se hacen permanente, se rizan y ondulan; usan zapatos de plataforma para elevar su estatura, otros se aplican pestañas, sombras en los ojos y aretes. Estos últimos son clientes míos -informa Amelia Fernández.

-¿Qué artículos son los más solicitados?

-Bigotes y patillas. Puede decirse que sólo yo las trabajo. Las vendo hace años a muchos detectives.

La más osada se decidió por el cambio total y seleccionó un estilo bien corto, ¡precioso y comodísimo! Puede usarlo lacio, secado con el secador manual o simplemente acomodado por los dedos y echado hacia atrás (izquierda), o rizado con las tenazas (arriba). ¡De cualquiera de las dos formas es sensacional! Naturalmente, con el cambio de pelo, necesita un cambio de cara. Cuando se usa un estilo tan corto los ojos grandes y muy acentuados son una necesidad. Con una sola lección de maquillaje se aprende a lograrlos.

Pero yo, siendo una mujer del oficio [...] adopté de inmediato las maneras de una cortesana. Esas maneras difieren, en todo, de las que acostumbraban las gentes de la ciudad: las cejas rasuradas, se reemplazan por un trazo espeso y negro; la cabellera es un gran shimada cuyo chongo no contiene la «pequeña barra de madera» y se liga, de manera invisible, por un cordón de papel, takenaga, doblado a lo largo. Los cabellos sueltos sobre la nuca no se toleran en absoluto y se depilan para igualarlos con los otros.

Pon tus barbas a remojar

Eduardo Teach, Barba Negra, fue el más extravagante de todos los piratas: usaba seis pistolas a la vez y ataba cintas de colores a su barba.

Barba Roja confió solamente en la Naturaleza, que ya le habrá dado color, y mantuvo por ello una reputación sobria de crueldad.

La Greñas y la Mechas acudieron sobresaltadas al llamado: frente a ellas, informe montón de pelos y de sangre, estaba Nepomuceno. Sólo la peluca garigoleada y llena de rizos lo diferenciaba del ciudadano Capeto, llamado, en tiempos de mayor esplendor, Luis XVI.

La guillotina del coupe sauvage (corte salvaje) separado del cuello y volado, en las puntas rizadas en permanente y secados con pistola de aire, lo cual acentúa el aspecto natural del cabello.

la gente... bueno, la gente... hay de todo en este mundo; le contaré... hace meses, cerca de mediodía, estaba entretenida en la hechura de una peluca. Un hombre bajito con un maletín en la mano contemplaba uno de los aparadores. Vestía un traje oscuro. Cuando sintió que lo observaba, se acercó al mostrador y me dijo en voz baja:

-Quiero una peluca.

Le puse una lacia y él me dijo: «No me gusta como se me ve».

-Le acomodé una blonda. Se le veía bien. Le gustó.

-Se la voy a arreglar -le dije, al mismo tiempo que él ponía el maletín sobre el mostrador. Le recorté algunos mechones para adecuarla a la forma de su cara. Se la coloqué y le puse frente al espejo. El reloj dio la una de la tarde.

-Le quedó muy bien -agregué.

-Me quedo con ella -contestó, al mismo tiempo que sacaba del maletín un trapo negro y una pistola con la que me apuntó. Me amarró la boca con el trapo y mientras se alejaba, sin dejar de apuntarme, me dijo, tomando la otra peluca:

-Siéntese, señora, siéntese muy quieta.

El cabello lacio y fino necesita un corte de líneas muy definidas, un estilo que no pierda su forma a pesar de la falta de cuerpo. Lo mejor es evitar las capas y usar un corte parejo, que deje el mismo largo de pelo en toda la cabeza. Séquelo siempre con la mayor delicadeza, evitando el calor en lo posible, no lo frote apenas con la toalla, y acondiciónelo con productos ricos en proteína que den cuerpo.

Para efectuar una ejecución capital por medio del delicado filo de la cuchilla de la guillotina es imprescindible la previa ceremonia del tocado: «La parte más aterradora que hay en la ejecución de una sentencia de muerte», según - Eugenio Sué. El tocado consiste sencillamente en dejar bien al descubierto el cuello del reo, sobre el que ha de caer la cuchilla sin encontrar el más mínimo obstáculo, para lo cual se corta el cuello de la camisa, dejando una abertura de unos diez centímetros, se corta el pelo y se afeita el cuello del condenado como operaciones fundamentales.

El modo correcto y limpio de cortar la cabeza depende de la velocidad en accionar los mandos, el de la luneta superior y el de la cuchilla, colocados ambos en el montante de la izquierda. Deibler colocaba al condenado sobre la báscula, que giraba rápidamente de modo que el cuello se encontraba en la luneta inferior y entonces accionaba los otros dos mandos, luneta superior y cuchillo. Era la simultaneidad de estos dos, actos lo que hacía de Deibler el más rápido de los verdugos: no dejaba pasar un segundo entre un movimiento y el otro [...]

Negros como el fruto del iris salvaje, los cabellos caen en desorden dentro de un estuche de peinado sin tapa; un par de brillantes espejos. ¿Habéis observado alguna vez el aspecto de un tocador femenino? Se dice que para una mujer, la cabellera es la corona de su belleza. Yo misma, no se desde cuándo, me puse a estudiar estilo y los modos de las gentes y me ejercité en el arte del peinado según los modelos de sabio Shimada-Sozuri, de gran moda en esa época (1667 en el Japón). Luego serví como peinaora en casa de un gran noble. La forma del chongo variaba con las épocas, el estilo hyogo-mage ya no estaba de moda, y se decía que era feo el estilo godan-mage.

Aprenda a cortarse el pelo

1 Pase el peine por el cabello mojado, separándolo en cuatro secciones.

Empiece por el centro, bajando hasta la nuca. Después, continúe partiéndolo al medio. Antes de comenzar a cortar, recoja y asegure con horquillas tres secciones, las que no vaya a cortar inmediatamente, para que no le estorben.

2 Corte la sección que dejó suelta, en varios pasos. Divídala en subsecciones pequeñas, cada una compuesta por sólo unos pocos mechones, y córtelas separadamente. En el dibujo puede ver aproximadamente el número de subsecciones que le vendrá bien formar para que el resultado sea perfecto.

3 Comience a separar las subsecciones de abajo hacia arriba. Separe primero un mechón bien fino, compuesto por muy pocos cabellos, y recoja el resto. Esta sección primera le servirá de guía al cortar las demás. Por ella podrá medir exactamente el largo a que las otras deben llegar.

4 Separe otra subsección y péinela cuidadosamente sobre la primera, manteniendo el resto del pelo recogido con las horquillas. Corte esta segunda subsección de modo que llegue al largo de la primera. Continúe del mismo modo hasta acabar con la sección en un corte parejo.

Hoy, en materia de peinados, usted tiene para escoger entre los extremos más disímiles. Por un lado están los deliciosos cortes geométricos para las muchachas de pelo bien lacio (abajo), que tienen la ventaja de requerir un mínimo de cuidados. Y por el otro tiene a los superpopulares afros (derecha) que se logran o con un pelo muy rizado o con una permanente y tampoco necesitan apenas atención para verse perfectos.

El estilo lacio, en capas, fue creado por la división artística de Vidal Sassoon, para acentuar el gran atractivo del natural cabello esplendoroso. El fleco cae pesado; el resto del cabello está cortado alrededor de las orejas corto, y largo en la parte de atrás. La apariencia es suave en los largos, mechones desiguales de cabello alrededor de los lados y nuca del cuello (sic).

No faltó quien dijese que el mozo, tocado de la gracia, andaba en meterse capuchino, y es que ni cabían ni podían sospechar que Don Luis estaba enamorado, ciegamente enamorado, de la cabellera rubia.

Habiéndola colocado respetuosamente sobre un cojín de tisú de plata, se pasaba ante ella las horas muertas ya besándola en ideal éxtasis de devoción, como a venerada reliquia, ya estrujándola con frenesí, de amante que quisiera hacer trizas lo mismo que adora. Exaltada la imaginación de don Luis por la visita de aquella cascada de oro, de aquella crin en que Febo parecía haber dejado presos sus rayos juguetones, y de la cual se desprendía un aroma vivo, un olor de juventud y de pureza, fantaseaba el tronco a que tal follaje correspondía y adivinaba la mata larguísima, caudalosa, perfumada, cayendo en crenchas y vedejas sobre unas espaldas de nieve, sobre unas formas virginales de rosa y nácar, o rodeando, como nimbo de santa imagen, un rostro de angelical expresión en que se abrían las flores azules de los luminosos ojos. Había ideas y recelos que enloquecían al soñador amante. ¿Quién sabe si la infeliz hermosa, después de vender su cabello por conservar la honestidad había tenido que perder la honestidad por conservar la vida?

Troppmann avanzó con la cabeza hacia adelante y perneó [...] un ruido ligero, como el que produce la madera al dar contra la madera, acababa de caer el semicírculo superior del collar que mantiene inmóvil la cabeza del reo; después oí un rugido sordo, algo rodó con ruido [...] Antes Troppmann, atado ya a la tabla, había ladeado la cabeza, quedando ésta afuera del collar: entonces los verdugos, para encajarla, tiraron de ella por los pelos, y Troppmann mordió a uno de ellos en el dedo [...] ¡Las oscuras y lustrosas trenzas de Isolde, princesa de Irlanda, no absorbieron acaso esa primera burbuja en tanto sus labios bebieron la primera gota de aquel filtro encantado!

¿No fue acaso a lo largo de esas trenzas que las raíces de aquel filtro escurriéronse veloces hacia su humano destino? Porque quién ha de dudar jamás de que cabellera alguna gozara de tal rumor de fuentes subterráneas, de un tal suspirar de brisas y de hojas. Rumor y suspirar que en esas noches suyas de amor y luna, Tristán destrenzaba a fin de escuchar extasiado el canto lejano, persistente y secreto [...] el canto natural de aquella cabellera.

Están en medio del campo.

Caballo y amazona se mueven como en cámara lenta. Puede seguirse nítidamente, centímetro a centímetro; el movimiento de las patas del caballo, de cada músculo del cuerpo desnudo de la Delfina, de sus miembros y de su cabellera, como si ambos, el animal y la mujer, flotaran en el fondo de una opalina atmósfera de aceite donde los desplazamientos de la materia se produjeran como una duración muy larga [...] Los grandes senos de la Delfina inician entonces, con la lentitud con que aumenta el volumen de una fruta, una solemne y perezosa levitación [...] Alcanzado ese punto máximo de su impulso ascensional, y como si recobraran la gravedad de sus masas, ambos descienden, igualados de nuevo, con el mismo esplendor retardado que regía la subida. Semejantes a dos blancas burbujas carnales, su pesada materia parece poseer, no obstante, la misma calidad aérea de la cabellera que, en la faz opuesta de ese cuerpo, y casi en ángulo recto con la espalda, acompaña, con idéntico ritmo sus saltos dormidos.

Tales elementos de la figura ecuestre que cruza ante la fila, con uno de los atributos de la pesadez -los senos- el otro con las connotaciones de lo aéreo -la cabellera-, al aparecer a los hechizados espectadores con una idéntica dinámica, como si sus naturalezas contrarias intercambiaran mutuamente su signo, producían una fuerte sensación de irrealidad, una suerte de ebriedad, a causa de la enigmática identificación, revelada de golpe, que pueden revestir las formas más antagónicas de la materia al ser recorridas por la energía poética.

Cuando se quiere que una melena larga y rizada se estire, se tiene que tirar de cada sección de cabello con el cepillo. Asegure las puntas con las cerdas, dele vuelta al cepillo y hale hacia abajo y hacia afuera, dirigiendo la corriente de aire a través de la parte superior de la sección. El resultado es un pelo de ondas muy amplias, casi lacio, ¡pero aun más sexy y atractivo! Se verá absolutamente divino con un vestido bien escotado.

Carece pues de trascendencia y es superfluo nombrar a Jan Schaffer, cuya imagen, aunque hombre era solamente una figura accesorio, se destacaba de todas las demás. Esto puede tener su explicación en que Jan no era realmente un hombre, sino una barba. Se le podía contemplar horas enteras y pensar si detrás del hirsuto paisaje, cubierto de impenetrable aunque blanda maleza, habitara un ser humano [...]

Aun su cabello, apenas raleado, mostraba lo algunos hilos blancos; a pesar de sus sesenta años, había conservado el rubio cabello de su juventud, aquel rubio cabello rojizo que recuerda la paja averiada y realmente no condice con la idea de un viejo señor, que se imaginaría más bien con una cabellera venerable.

En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en el preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste,

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo