

La bella y la bestia

La bella y la bestia

MICHAEL TAUSSIG

Traducción:
Cristóbal Gnecco



**Editorial Universidad del Cauca
2014**

© Universidad del Cauca 2014
© Del autor: Michael Taussig 2014
© De la traducción: Cristóbal Gnecco
© Ilustración de carátula: Olivia Ambrosia Taussig

Primera Edición en Castellano
Editorial Universidad del Cauca, marzo de 2014

Título original en inglés:
Beauty and the Beast
Primera edición en inglés:
© The University of Chicago Press, 2012

Diseño de la Editorial: Área de Desarrollo Editorial - Universidad del Cauca
Diagramación: Cristian David Ordoñez O.

Diseño de carátula:
Editor General de Publicaciones: Luis Guillermo Jaramillo E.

Editorial Universidad del Cauca
Casa Mosquera Calle 3 No. 5-14.
Popayán, Colombia
Teléfonos: (2) 8209900 Ext 1134
editorialuc@unicauca.edu.co

Copyright: Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por
cualquier medio, sin autorización escrita de la editorial.

Impreso en Popayán, Cauca, Colombia. Printed in Colombia.

Contenido

Nota del autor	9
Don de los dioses	11
El mexicano	25
Un pájaro raro y encantador en vuelo	29
Winnypoo	35
Gastando	47
Chévere	55
La sonrisa de diseñador	63
El cuerpo de diseñador	69
Guerra mitológica	85
Belleza y mutilación	95
El seno que estalla	101
U virtual	111
La historia de la belleza.....	117
Historia del zapato	133
Cirujanos del bajo mundo	145
El nombre de diseñador	153
Ley en una tierra sin ley	167
La hendidura prohibida	183
El niño gordo y el diablo	195
Reconocimientos	201
Referencias Citadas	203

La sonrisa del barman se ensanchó. Su fealdad era legendaria. En una era de belleza asequible había algo heráldico en su falta de ella.

William Gibson, *Neuromancer*

Nota del autor

*L*a bella y la bestia plantea el tema de la belleza en relación con la violencia; pregunta por qué tantos relatos en Colombia sobre cirugía cosmética —que el autor llama “cirugía cósmica”— se deleitan con la muerte o la desfiguración del paciente. Porque no se trata, simplemente, de la coexistencia de glamour y terror en el mundo que nos rodea hoy en día sino de su sinergia.

Si, por lo tanto, elijo escribir sobre esto con un tono de cuento de hadas es para aumentar, no para disminuir, la realidad tanto como su embestida estética porque ¿no hay una estética poderosa en el corazón del terror? ¿No existe abundancia de glamour en ser un paramilitar cortargargantas, un narco agresivo o un miembro de una pandilla callejera que desprecian todas las reglas y mucho más? La mezcla de carisma y odio atribuida a los paramilitares y los narcos más espectacularmente conocidos está a tono con sus establos de mujeres hermosas, caballos hermosos y majestuosas flotas de camionetas negras. Los miembros de las pandillas en los tugurios no son tan encumbrados, por supuesto, pero tienen sus motos y sus sueños y no son menos responsables por las sorprendentes técnicas de desmembramiento corporal, aunque es probable que sean aún más creativos con el lenguaje, los cortes de pelo, la ropa y las granadas de percusión que los tipos realmente malos de la cima.

Cuánto aquí es verdad y cuánto fantasía es una pregunta bastante aceptable, siempre y cuando asuma su fusión intolerable, que es una razón más para ser conscientes de lo que todos sabíamos pero que no sabíamos que sabíamos

—que la estética es tan crucial para los tipos duros y para el Estado como lo es para los senos más grandes, los estiramientos faciales o la delgadez esbelta debido a la liposucción. ¿Será que las interminables imágenes y sonidos de la policía con máscaras, chalecos a prueba de balas, ametralladoras, equipo antimotines negro y brillante, helicópteros, luces intermitentes, sirenas, gases lacrimógenos y caballos —será que evidencian tanto una elección estética como algo que podríamos llamar “práctico” o “utilitario”? En efecto, ¿hay *algo* “práctico” que no incorpore una estética?

En mi opinión esto gira en torno a la *narcoapariencia* inspirada en las mujeres jóvenes que pertenecen, o desean pertenecer, a narcotraficantes fabulosamente ricos y sus elevados estilos de vida. Su *imago* —tetas de silicona, culo agrandado, delgadez de liposucción— ha dado lugar a un auge de la moda y el embellecimiento que no sólo absorbe las energías y las fantasías de hombres y mujeres sino que, en términos más generales, habla al cuerpo como emblema y vehículo de una forma de ser que ha desplazado el trabajo y la disciplina en favor del estilo, la transgresión y el exceso erotizado. Ahora esta misma estética se extiende por el mundo para abarcar la guerra, la tortura, la mutilación y el frenesí de la nueva economía capitalista que busca respiro en lo que se llama, muy tranquilamente, “consumo”. Colombia no está sola. Tampoco es única. Sólo es más evidente.

Esto en cuanto a los malos, los buenos y las mujeres hermosas, los caballos y las camionetas. Esto en cuanto al bajo mundo y las fuerzas de la represión estatal. ¿Cómo podríamos pensar en esta maravillosa mezcla —porque sin duda es una mezcla— como algo en lo que la estética no es tan crucial como el aura mágica que crea? Pero, entonces, ¿qué pasa con mis relatos —relatos de catástrofe después de la cirugía cósmica?

“La belleza siempre está condenada,” escribe William Burroughs en *El fantasma accidental*. ¿Es por eso que brilla tanto?

Don de los dioses

¿Está la belleza destinada a terminar en tragedia?

¡Qué pregunta! ¿No incurre en la peor superstición, un malestar débilmente percibido de que demasiado de algo maravilloso conduce a demasiado de algo terrible? ¿No sugiere que la belleza es radicalmente inseparable del terror? Mientras tanto casi todo lo demás en el mundo que nos rodea, al menos hasta ayer, estaba diciendo que es posible tener todo, cuanto más mejor. Así, ¿qué produce este fogonazo de comprensión de que la belleza convive con la tragedia o de que ahora, mientras escribo, en 2009, se nos dice que el capitalismo se está hundiendo a causa de años de vida a lo grande? Incluso los economistas, maestros del análisis racional, saben bien que la economía es sólo un brillo en la lógica de cuento de hadas. Piense en esta declaración reciente de un premio Nobel de economía: “Si quiere saber de dónde viene la crisis global piense en ella de esta manera: estamos viendo la venganza del exceso” (Krugman 2009).

¿Podría ser que la belleza es un regalo de los dioses que, como todos los regalos, viene con una dosis de ansiedad, sólo que en este caso, al ser un regalo de los dioses, el peso es casi abrumador? ¿Y esto no es igualmente cierto para las realidades de cuento de hadas tejidas alrededor de ese eufemismo conocido como progreso —más exactamente, “la dominación de la naturaleza”— que ahora incluye la intervención quirúrgica del cuerpo de la mujer que llamamos cirugía cosmética pero que, después de la debida consideración, ahora llamo *cirugía cósmica*? En América

Latina esto no es sino la última expresión del barroco colonial con su “esteticismo exagerado”, artificialidad y transgresión. ¿Cómo más puede llamarse a la irrupción actual de cirugías para producir mejores tetas y culos y pantorrillas, por no hablar de las cirugías en párpados y labios vaginales, del rejuvenecimiento vaginal, del estiramiento facial y, por supuesto, del adelgazamiento con liposucción? Y eso es sólo el comienzo. Hay tantas más intervenciones, invenciones y controles, como el Botox mensual y el *retoque*.

Sin duda la cirugía cósmica fue una de las primeras tecnologías en el gran drama de la dominación de la naturaleza; sin duda la belleza ha sido un objetivo en la vida tanto como la búsqueda de alimento y refugio. Sin duda la estética satura las artes de la supervivencia en las sociedades que han estudiado los antropólogos en el siglo XX. Si las tecnologías de caza y recolección, como hacer arcos y cerbatanas y canoas, junto con las técnicas de viaje a través de vastos desiertos y océanos, hilar fibras, tejer telas, construir casas y la gran galaxia de las artes del parentesco y el ritual, son ubicuas también lo es estar espléndido, buen mozo y exigente con la apariencia. En lo que el celebrado Marcel Mauss llamó sociedades arcaicas la economía (basada en el don) es, a la vez, religiosa, mágica, política —y estética.

Presten atención a la deslumbrante pintura corporal; al fantástico arreglo de pelo; a las incisiones de un tipo u otro en los genitales y en otras partes; al limado o a la extracción de dientes; a la amputación de dedos; al estiramiento de los lóbulos de las orejas, los labios vaginales y el cuello a longitudes increíbles; al aplanamiento de las cabezas de los niños recién nacidos; al engorde de los músculos de la pantorrilla; a las farmacopeas de poción necesarias para la magia de la belleza y la magia del amor (véase *La vida sexual de los salvajes* para principiantes de Malinowski); y así sucesivamente, una y otra vez, incluyendo, desde luego, la intervención quirúrgica. Y en todos estos triunfos de la “dominación de la naturaleza” sería muy difícil separar la religión o la magia de la estética ya que ambas

se unen al poder emocional y a la excitación corporal de lo bello como fuerza.

¿Qué tipo de fuerza? Leer el reporte de Evans-Pritchard sobre el amor de los Nuer de África por el ganado en la década de 1930 es ser golpeado por el papel de la belleza y la cirugía cósmica como fuerza sagrada en esta relación del hombre con la bestia. Un joven toma su nombre personal del buey que su padre le ha dado en la iniciación, cuando su frente es grabada con marcas y el cuerno del buey es cortado en ángulo para que, eventualmente, cruce el hocico o vire hacia arriba. En ese mismo momento, si es capaz de conseguir metal, el joven atará su brazo izquierdo para inutilizarlo, así como es inutilizado el cuerno izquierdo del buey —haciéndolo más hermoso y, por lo tanto, aún más perfecto para el sacrificio.

Porque lo que sostiene esta identificación del hombre con el buey es el sacrificio del buey; en ese sentido, la opinión de Evans-Pritchard (1956:256-257, 279) es que la idea fundamental tras la muerte ritual de este bello y embellecido animal, frecuente entre los Nuer, es dar a Dios el don de la vida, lo que el filósofo, pornógrafo, esteta y surrealista Georges Bataille (1985:116-129) conceptualizó como *dépense* o *toomuchness*¹. De hecho, leer reportes de sacrificio es ser golpeado por la conexión entre la belleza y la vida, es decir, la privación de la vida, como en el embellecimiento, por lo tanto deificación, de la víctima humana durante varios meses antes de su muerte en el sacrificio azteca y como en la preparación de la persona en la védica hindú, para quien se hace el sacrificio de un animal (Clendinnen 1985:16-89; Hubert y Mauss 1964:22-25).

Los antropólogos han invertido una gran cantidad de energía describiendo símbolos activos en la vida social, y eso está bien. Pero, debido a este enfoque, ¿no hemos pasado por alto la influencia más amplia e importante de la belleza

1 Tomo el término *toomuchness* de Norman Brown (1991).

en la formación y la dinamización de la sociedad y de la historia, la belleza no como forma sino como fuerza? Y, del mismo modo, ¿no hemos ignorado no sólo la conformación estética de la vida cotidiana sino, también, la conformación estética del terror? ¿No es la sinergia entre la belleza y lo que voy a llamar “sublime negativo” el motor de la historia tanto como lo son los medios de producción de la vida material?

De hecho, todo estaba allí, desde el principio, en la paciente atención que Malinowski prestó al incansable cuidado de los isleños por la estética de todas las fases de sus actividades agrícolas —el desmonte, la plantación de tubérculos, el deshierbe, el mantenimiento de la calidad escultórica de las enredaderas, la magia asociada con cada etapa y, por supuesto, el exquisito cuidado puesto en la presentación de los tubérculos desgarbados en la cosecha, dejados en el centro del pueblo hasta que se pudran. Todo era tan hermoso, empezando por el título, *Jardines de coral y su magia* (dos volúmenes enteros). Todo era tan estético, no sólo las danzas con los cuerpos aceitados y perfumados y con las esculturas de los jardines sino también los ornamentos *kula*, los collares de conchas rojas y las pulseras de conchas blancas, en torno a los cuales giraba y dependía el comercio interinsular, para no mencionar la narración de viajes fantásticos y sueños de exceso indecible:

Mi fama es como el trueno

Mis pasos son como terremotos (Malinowski 1984:341).

De hecho, todo estaba allí, desde el principio, en la descripción de Malinowski de brujas que se vuelven invisibles, que vuelan por la noche para alimentarse de los ojos, la lengua y los intestinos de un cadáver fresco, produciendo terror en los corazones de los hombres. Ponen la belleza al revés; así lo hacen las brujas y así pueden ser distinguidas. Las brujas potenciales pueden ser detectadas

por sus gustos toscos cuando son niñas. Cuando un cerdo es sacrificado beben su sangre y desgarran su carne.

Los marineros náufragos temen a las brujas y, por lo tanto, recitan hechizos sobre una raíz de jengibre, hechizos pronunciados de manera rítmica y repetitiva para crear una niebla que nuble a la bruja. Tal vez también es para nublarse a sí mismos y evitar ver el ser repugnante de la bruja:

La niebla aparece
La niebla los hace temblar

Malinowski (1984:239), como Evans-Pritchard (1937) hizo al describir las creencias en brujas entre los azande de África Central, se apresura a asegurarnos que el nativo “siente y teme su creencia en vez de formulársela claramente”. Siente y teme. Es decir, no tanto palabras y no tanto “creencia” como sentimientos y temores que surgen de imágenes y formas potentes. ¿Eso es algo emocional o estético, o ambos? Sin duda el temor de que se trata aquí, el miedo a brujas aéreas que surcan los cielos nocturnos como luciérnagas, es emocional y estético y sería equivocado traducir tales intensidades afectivas y estéticas en un principio de creencia. La idea de la bruja es, a la vez, una emoción y una imagen moldeada en imágenes de repulsión que se precipitan vertiginosamente. Es la posibilidad, la bruma en el horizonte de posibilidades relacionadas con la muerte y el cadáver. Hablar aquí de creencia, por no decir de principios de creencia, es renunciar a lo que es potente y reclamar el terreno seguro de la tierra firme verbal, hostil al reino peligroso de imágenes y sentimientos. *La República* de Platón está construida en esta tierra firme.

La creencia en el mal aquí es claramente estética, una sensación escalofriante de la fealdad del apetito insaciable por todo lo que es moralmente malo —de hecho, incomprensible, la verdadera constitución de lo repugnante y lo prohibido. Qué apropiado que otra fuerza estética deba ser movilizada en contra de estas criaturas horribles

y de esos cadáveres y ojos y lengua, es decir, la estética del hechizo como poesía que se extiende por dos páginas de texto estrechamente escrito con metáforas maravillosas, ritmo y aliteración, terminando con el poeta-mago que cubre el cuerpo desnudo de la bruja imaginada:

Tomo su adormilada falda de hierba
Cubro sus genitales
Permanece allí; y ronca (Malinowski 1984:251).

Debo señalar que en la medida en que la magia de la belleza es equivalente a la magia del amor (según lo descrito por Malinowski) es probable que esa belleza esté dirigida a sentir la descarga, a producir la descarga:

Mi cabeza hace erupción
Destella
Mi pintura roja hace erupción
Destella (Malinowski 1984:339).

Me parece suficiente. ¿Quién quiere más que poner descarga emocional en el mundo, comenzando con uno mismo? Pero la belleza es más que algo-en-sí-mismo. Habla a alguien o de algo. Existe esa otra persona o ese dios para ser atraído, para ser atractivo a, para seducir —no sólo por amor sexual sino como socios comerciales, hombre a hombre, como en el intercambio cargado de emociones de los valores kula. Pero ¿quién dijo que el comercio es asexuado, especialmente cuando es conducido bajo los auspicios mágicos asociados con dar el don?

¿Podría ser, entonces, que las estéticas alistan la bomba de la vida? Sólo en nuestro afán moderno por reducir todo a un medio para un fin, un medio eficaz para un fin cada vez más lejano, estamos poderosamente confundidos por el lugar del arte. Habiendo elevado el arte tanto a mercancía como a sustancia metafísica; después de haber encarcelado el arte en museos, galerías y salas de juntas; habiendo así

separado el arte del artesano; habiendo opuesto el “arte” a lo “útil”, ¿no nos hemos vuelto ciegos a la fuerza de la estética, de la belleza, si se quiere, que corre a través de la vida cotidiana? ¿Es la belleza tan infraestructura como son las carreteras y los puentes, la narración y la Internet, la lluvia y el calentamiento global?

Pero siento que hay algo equivocado en esta manera de ver las cosas. Simplemente invertir lo que era la superestructura, es decir, la estética, y llamarla infraestructura no es suficiente. Lo que falta tiene que ver con lo que en su libro sobre el don Mauss llamó “hecho social total” en el que la magia y la estética son inseparables de la economía. Tenía en mente la economía de las islas Trobriand y del noroeste estadounidense, famoso por el potlatch. Pero lo que yo tengo en mente es la economía globalizada contemporánea. No sólo ha *retornado* la inseparabilidad de la estética y la magia de la economía sino que, bajo la rúbrica de los postmodernos, han tomado el centro del escenario nuevos mundos de intensificación estética y gratificación libidinal unidos a un cuerpo nuevo.

No sólo los jardines deben ser conquistados por la belleza; también deben serlo los dioses —toda esta tradición estética y todo este artesanado que embellecen la obra del hombre pueden ser vistos, de manera más general, en lo que sucede en el diseño del mundo, dándole su “cambio de imagen” así como su *retoque*, como decimos actualmente con respecto a la cirugía cósmica. Podemos llamar a esto cultura y entonces parece obvio que todas las culturas tienen una estética o varias estéticas en conflicto extremo. Más importante es la dependencia de la estética. Algo tan básico como un lenguaje, por ejemplo, no sólo tiene su estética sino que depende de ella. El flujo de sonido, los ritmos y la cadencia, por no hablar de la obra y la inventiva, responden a deseos y principios estéticos tanto como a consideraciones semióticas. Y si esto es así para el lenguaje también lo es para toda la cultura, que se puede ver como *diseño*, constantemente entretenido y complacido. La cirugía cósmica proporciona un claro ejemplo de esta

poesía que, en mi opinión, está presente como una fuerza activa en el diseño de un nuevo cuerpo, una nueva cara, una sonrisa para un paramilitar asesino, un avión, una bujía, un chip de computador, en dar un nombre a una persona o en un Ronald Reagan (“el Gran Comunicador”) que usa la comunicación para ganar elecciones.

Qué extraño, pues, que en ésta nuestra cultura moderna nos parezca justo y natural que el diseño, que la belleza, de los dioses a los jardines, no deban entenderse como infraestructura sino como mero ornamento —y demasiado ornamento como mal gusto. Porque si mis ejemplos hasta el momento indican que el embellecimiento corporal supone preocupaciones cósmicas y que, por lo tanto, implica magia y ritual así como un sentido del mito, la poesía y lo maravilloso, tengo que preguntar, ¿qué es la belleza corporal actualmente, ahora que la conexión entre el cuerpo y las estrellas ha sido rota desde hace tiempo?

Sin embargo, a pesar de —o debido a— esta caída libre, ¿no estamos experimentando un aumento repentino, no, una revolución en las cirugías destinadas a hacernos ver bien o mejor? Estos procedimientos, como represar ríos y mandar cohetes a la luna, no menos que cambiar bicicletas por automóviles, ¿no ponen a prueba, en el lenguaje implícito en los cuentos de hadas, la paciencia de los dioses? Porque, a diferencia de los cuentos de hadas con final feliz en los que Jack derrota al gigante y las lágrimas de la Bella restauran la bonita naturaleza principesca de la Bestia, los cuentos que tengo en mente de los tugurios agroindustriales de Colombia son emisiones del lado oscuro de la belleza, cuentos de infortunio que encuentran una sombría satisfacción en los intentos de embellecimiento que han resultado trágicamente mal: el agrandamiento de senos que termina en infección y doble mastectomía; la cirugía ocular que, en vez de hacer de usted una belleza con los ojos abiertos, hace que usted no pueda cerrar los ojos de día ni de noche; el estiramiento de cara que tuerce su más preciada posesión en una mueca grotesca de película de terror; los tendones del cuello que se destacan como los

cables que sostienen una carpa de circo; el levantamiento o agrandamiento del culo que se desliza, lentamente, por la parte posterior de sus piernas —o lo mata, como pasó en 2009 con la absolutamente bella Solange Magnano, de treinta y siete años de edad y ex-señorita Argentina; o la liposucción que no sólo succiona su grasa sino que lo mata en la mesa de cirugía a causa de la anestesia o un día o dos más tarde debido a desanguinización. Así que los dioses regresan, la conexión con las estrellas regresa —esta vez como un desastre.

Imagino que la mayoría de los cuentos de hadas era así, relatos de horror mezclados con fantasías potentes sobre el cuerpo y la ambición irreflexiva, antes de ser desinfectada por Disney como pábulo de cabecera para niños y sus padres. “Y todos vivieron felices para siempre”. La esperanza que vive en el cuento de hadas está allí en cada relato, dice Walter Benjamin (1968:102), quien cree que el cuento de hadas vive, secretamente, en cada relato —pero insiste que es la muerte la que otorga autoridad al narrador. La muerte y la esperanza se reconcilian —si esa es la palabra— porque lo que la muerte hace es referir el relato a la *historia natural no menos que a lo sobrenatural*. ¿Y qué puede ser más natural, se puede saber, más histórico o más sobrenatural —todo al mismo tiempo—, que el rostro y el cuerpo humano reconfigurados por la cirugía cósmica?

Por el momento pensemos en la cara y el cuerpo como joyas y recordemos el argumento de Bataille de que una joya —mágica y que brilla con un fuego interior— se presta a lo que llamó *dépense*. Usualmente se traduce como “gasto” o “gasto improductivo” pero esa traducción no me parece lo suficientemente fuerte para lo que Bataille quiere decir: la gran caída, la pasión dentro del don, el riesgo absoluto, vivir en el carril rápido, quemar sus puentes, etc. *Exceso* es otra palabra de gran importancia en este asunto: deseo excesivo, gasto excesivo, consumo excesivo ¡y salvese quien pueda! Benjamin (2006:69), drogado con una mezcla de hachís y un derivado de la morfina, lo dijo bastante bien en 1931: “Otorgar propósito a los vientos

es una actividad completamente deportiva". En lo que respecta a Bataille: "El sol da sin recibir".

"Tenía un punto de vista", escribió Bataille a fines de la década de 1940, dedicado siempre tan seriamente a la que consideraba su obra más importante, *La parte maldita*. "Tenía un punto de vista que me permitía considerar que un sacrificio humano, la construcción de una iglesia o el regalo de una joya no eran menos interesantes que la venta de trigo. En pocas palabras, tenía que tratar, en vano, de aclarar la noción de una 'economía general' en la que el 'gasto' (el 'consumo') de riqueza, en lugar de la producción, fuese el objetivo principal" (Bataille 1991:9).

A esa lista debemos agregar, desde luego, la cirugía cósmica y las artes del terror. Cada una de ellas, por no hablar de su combinación, parece estar en el centro de la economía general de Bataille.

Recordemos a Benjamin cuando contaba lo que escribió Nikolai Leskov, un ruso del siglo XIX, sobre una piedra preciosa de Siberia, un crisoberilo llamado alexandrita. Su hogar en la profundidad de la tierra asegura poderes espirituales prodigiosos a estas piedras, especialmente cuando les da forma el cortador (léase cirujano) que en el relato de Leskov es, obviamente, un mago tanto como un hábil artesano. Así son, me parece, el rostro humano y el cuerpo humano, preparándose para la cirugía cósmica: un rostro y un cuerpo prodigiosamente maduros con poder espiritual, como la joya, tanto natural como sobrenatural, esperando el toque cuidadoso de la cortadora del joyero.

Pero, ¿por qué la gente que comenta sobre la cirugía cósmica opta por concentrarse en los errores (que, presumiblemente, son menos frecuentes que los éxitos)? Parece que la cirugía cósmica saca provecho de una vena profunda de malestar. La muerte o la desfiguración debido a la cirugía cósmica no son justas. Eso es seguro. Pero eso no es lo que mis relatos cuentan. Piense en su forma. Piense en su crianza y su caída, buscando la belleza de ojos, senos, cara y delgadez

esbelta y luego despertar estruendosamente feo o peor aún, si hay algo peor. Estos relatos son acerca de la repentina inmersión en el abismo justo cuando los cielos estaban a su alcance. Son como los viejos relatos sobre vender su alma al diablo o como lo que los tipos duros que juegan la carta del realismo quieren significar cuando dicen “No hay tal cosa como un almuerzo gratis”. A veces añaden “mi amigo”.

El primer cuento de infortunio que tengo en mente es el viraje de los médicos: de tratar la enfermedad corporal a tratar la apariencia corporal. Hoy en día la primera elección de quienes hacen una especialización médica en Estados Unidos es la dermatología que incluye, desde luego, la cirugía cósmica. “Es una circunstancia desafortunada que usted pueda pasar una hora con un paciente tratándolo por diabetes o hipertensión y ganar 100 dólares o inyectar Botox y ganar 2000 dólares en el mismo tiempo”, dice Eric Parlette, un dermatólogo de Massachusetts, según ha informado el *New York Times* (Singer 2008). Por eso no es de extrañar que en Estados Unidos haya una escasez de médicos de atención primaria o de familia. Usted no tiene que ser supersticioso para sentirse incómodo con este giro de los acontecimientos que sacude al mundo. Si usted piensa que está restringido a Miami o Los Ángeles eche un vistazo a Beirut, Cali o Medellín, conocidas por su mezcla de pobreza, violencia, liposucción, aumento de senos, estiramiento facial, aumento del culo y restauración del himen. Puedo escuchar a una reina famosa que se dice que dijo “¿Pan? ¡Que coman pastel!” ahora diciendo “¿Pastel? ¡Qué se hagan un estiramiento de cara!”.

Esta reina muy criticada se adelantó a su tiempo. Entendió lo que es importante en la vida y en esto precede por dos siglos a nuestro filósofo del consumo, Georges Bataille, con su creencia de que el principio de utilidad era insuficiente para entender las sociedades humanas o las personas. Por el contrario, la exuberancia de *dépense* o gasto improductivo (pastel versus pan) condujo todos los sistemas económicos, incluso el capitalismo de su época orientado a la producción, tan distinto de la actual economía de consumo delirante.

Piense en el enfoque de Bataille (1985:12) sobre la belleza de las flores, que considera íntimamente ligada a la muerte y la decadencia. Lo que otorga a las flores su belleza, en su opinión, tiene mucho que ver con su corto periodo de vida, es decir, la fealdad que es su destino, el marchitamiento del tallo, pétalos cansados, inclinados, descoloridos, cayendo uno por uno para disolverse en el estiércol de la cama de flores o para ser barridos como basura. Las hojas pueden envejecer con honestidad pero son las flores, no las hojas, las que regalamos en las comidas, los cumpleaños, las bodas y los funerales.

Bataille no va tan lejos pero yo preguntaría: si es la proximidad de la decadencia y la muerte lo que hace bella a la belleza, entonces ¿no podemos ver esto como parte del ciclo del eterno retorno de un ritmo milenario y de una esperanza milenaria —el ritmo, que precedió al cristianismo por muchos años, de la resurrección después de la decadencia y la muerte, como las flores de primavera que suceden al invierno?

En *La rama dorada* Frazer (1978:129) nos cuenta cómo una gran diosa madre que personificaba las energías reproductivas de la naturaleza era adorada por muchos pueblos en el Oriente Medio. El pie de foto de una ilustración en color de una flor, una anémona escarlata, en una versión ilustrada del gran libro de Frazer nos dice cómo “las flores de primavera hablaban a los antiguos de la resurrección de sus dioses mientras que el desvanecimiento de las mismas flores les recordaba su muerte”.

La cirugía cósmica impugna este ritmo eterno al tratar de mantener el cuerpo femenino en una primavera continua; sin embargo, permanece la conexión y la tensión entre la muerte y la belleza. ¿Podría ser que hoy la belleza de las mujeres hace eco de esos tiempos remotos cuando la gente adoraba una deidad femenina cuyo poder se expresaba en el paso de las estaciones? Esta es la razón por la que la moda en la ropa de las mujeres tiene su ritmo anual, otro ejemplo del poder de la magia simpática.

No sólo eso sino que con el ascenso del patriarcado y el desplazamiento de la gran diosa madre de Frazer, Cristo llegó para encarnar esa fascinación más antigua, antes limitada a la mujer, con muerte estacional y resurrección. Cristo es esa mujer restaurada cíclicamente. Y entonces, ¿no es la cirugía cósmica una repetición de la primavera que sigue al invierno, por no hablar de una repetición de la redención lograda a través de la crucifixión? No es de extrañar que el cuerpo así redimido exude la ambigüedad del poder sagrado con su miedo y temor, su atracción y su repulsión.

Entonces, ¿qué pasó con esas diosas después de que el dios masculino fue favorecido? Esto es lo que sucedió: la muerte y la resurrección de la diosa fueron secularizados como el reino de la belleza femenina. Piense dos veces antes de que se burle de la fascinación colombiana con las reinas de belleza y sus cirugías cósmicas concomitantes.

En verdad, la alternancia de belleza corporal y muerte se manifiesta con un ritmo infinitamente más rápido que el de las estaciones. En los relatos desgarradores sobre cirugías cósmicas que salieron mal, relatos que anticipan y reflejan las mutilaciones y masacres esparcidas por el campo colombiano durante décadas, esta alternancia de primavera e invierno tiembla continuamente, 24/7, como una hoja en la tormenta. Porque esos relatos no son sólo relatos de *dépense*. Son relatos como *dépense*. Así se gasta a sí misma la muerte que inspira el arte de la narración.

El mexicano

Después del relato de la reina del pastel el mejor relato de *dépense* viene de Colombia. Se dice que el notorio traficante de cocaína conocido como El Mexicano tenía papel higiénico con sus iniciales estampadas en oro —oro de verdad! Esa es una gran cantidad de oro que se va por el inodoro si usted considera cuántas iniciales tenía. JGRG. José Gonzalo Rodríguez Gacha. Y esto fue mucho antes de que México se convirtiera en la ruta privilegiada para la cocaína colombiana. El relato no es menos profético que el nombre.

¿Por qué la gente adora contar este relato? (Me lo contó en Bogotá un hombre rico, temeroso de ser secuestrado). El Mexicano fue un hombre cruel y poderoso, rico más allá de nuestra imaginación, rico como los reyes en las fábulas antiguas, un dios entre los hombres. Reconforta saber que él también tiene que sentarse y hacer esfuerzos para defecar, que también está sujeto a evacuación corporal, como cualquier animal, y es, por lo tanto, un mero mortal como el resto de nosotros. Bueno, no exactamente. No exactamente como el resto de nosotros porque ha caído, caído desde las alturas, desde lo sobrehumano hasta lo infrahumano, hasta las partes indecibles de nuestros cuerpos y hábitos cotidianos. La abyección a esta escala, de principio a mierda, genera considerable poder, como una cascada. Por eso amamos este relato. Por lo menos esa es una razón. Amamos la caída de la cascada. Otra razón es su imaginería indeleble que une el oro y la mierda en una convergencia maravillosa de opuestos que, curiosamente, parecen destinados uno para el otro.

Este es un relato viejo, el relato del dinero como raíz de todos los males, el relato del oro como maldito —como

en la novela mejicana de B. Traven *El tesoro de la Sierra Madre*, llevada al cine por John Huston en una película protagonizada por Humphrey Bogart. Y continúa incluso ahora, cuando las vetas llenas de oro de la Sierra Madre hace rato fueron reemplazadas por transacciones virtuales de dinero en Wall Street y por carteles corta-gargantas que venden cocaína, dos caras de la misma moneda de oro.

Pero hay más que esto. Porque la visión excremental del Mexicano deshace el trabajo de *sublimación* que usa la represión para canalizar nuestra energía sensual hacia logros elevados. La sublimación convierte la materia base en oro, como la alquimia. Pero en el relato de El Mexicano ocurre lo contrario; el oro revierte en mierda y el sueño de los alquimistas corre hacia atrás. El espíritu se hace carne. “No puedo decirle,” escribe el joven Freud (1954:240) en diciembre de 1897 a su amigo del alma intelectual en Berlín, Wilhelm Fliess, “cuántas cosas yo (un nuevo Midas) convierto en suciedad. Esto está en completa armonía con la teoría de la hediondez interna. Por encima de todo, el oro mismo apesta”. A medida que este proceso de desublimación se eleva y esfuerza encontramos carne en abundancia, fragmentos desparramados de cuerpos humanos debido a asesinatos y mutilaciones, caballos musculosos y partes de cuerpos de hermosas mujeres sometidas a múltiples cirugías cósmicas.

¿Es por eso que nos encanta contar el relato de El Mexicano? Porque la desublimación no es sencilla y ciertamente no significa una pérdida de aura. Al caer desde las alturas el principio realmente puede ser ennoblecido. El sacrilegio realza al dios con nuevos poderes que emanan de romper tabúes, como cuando lo contemplamos haciendo esfuerzos para defecar, echando mano a su papel dorado. En esta situación los extremos se tocan y luego explotan, la dialéctica gira y, como un rayo, la *dépense* de Bataille irradia materia base.

Ahora el hombre está muerto, le dispararon como a un perro rabioso, rodeado por más de mil infantes de marina llevados por su hijo Freddy, sin saberlo, hasta la finca

de su padre en la costa del Caribe, en Tolú, un pueblo famoso por sus brujas de acuerdo con la Inquisición española del siglo XVII.

¿Por qué a la gente le encanta contar este relato? ¿Es porque termina mal, si no tristemente, con el JGRG Mexicano convertido en el Mexicano muerto, rodeado por más de mil infantes de marina, por Freddy, su hijo muerto, y por los fantasmas de todas esas brujas? ¿Por qué nos gustan los relatos que terminan mal, los cuentos de hadas de desastre?

Esto en cuanto a la *dépense* en los relatos sobre narcotraficantes, un grupo notoriamente extravagante. ¿Qué hay sobre la *dépense* de un señor de la guerrilla llamado Jacobo Arenas, quien por más de tres décadas compartió el liderazgo del ejército guerrillero más antiguo del mundo, las FARC colombianas?

Hasta su muerte por causas naturales Arenas vivió escondido en las montañas cubiertas de selva del sur de Colombia. Una joven combatiente guerrillera, devota de él, recuerda:

Él era muy vanidoso y le gustaban las buenas cosas. No tomaba sino Remy Martin y fumaba Kool; mandaba hacer sus camisas y sus chompas. Cuando Jacobo mandaba traer telas se sabía que había que pedir en el almacén lo más escandaloso y chillón que hubiera. Usaba unas guayaberas que no era capaz de ponérselas sino él: atigradas, verdes con morado, doradas, plateadas. Se encaprichaba con las cosas más raras: una máquina para contar dólares que había visto anunciada en una revista japonesa; una arepas que vendían en Anolaima y que llaman “mocosas”... Jodía mucho con su dentadura, que era una caja grandísima. Mandaba subir al dentista para no quedarse sin dientes. Una vez que el dentista se dio cuenta de que le estaban sacando espinillas le dijo que era mejor la pomada Peña. Mandó traer dos docenas y se unto una caja entera un día que salió al páramo.

Se quemó todo y quedó como un caratejo casi un mes por vanidoso (Molano 2007:189-190).

En contraste con las *dépenses* de El Mexicano las de Arenas parecen inocentes e infantiles. Pero la voltereta de desublimación y “retorno” al cuerpo es la misma y es el oro (es decir, el dinero) lo que es crucial en este retorno. Las aparentemente infinitas cantidades de dinero que puede contar la máquina en la revista japonesa aquí no se combinan con luchas anales sino con la boca y, por lo tanto, con el seno. Los dientes no son sólo inmensos, como los de un ogro —un bello toque de *dépense*—, sino artificiales, lo que es aún más monstruoso. Pero, como sucede con el cuento de hadas de la bella y la bestia, incluso un ogro puede ser dulce y gentil y, después de todo, puede tener barros como un adolescente tímido, incluso si tiene más de sesenta años.

En efecto, según este relato debido a su compra de cremas para la piel, en guisa de *dépense*, nuestro querido ogro de grandes dientes ha desarrollado manchas horribles en todo su cuerpo que semejan los uniformes de camuflaje de la guerrilla, como los que gustan usar los soldados y los niños pequeños en todo el mundo. Este no es el relato de un hombre que convierte materia base en oro y el oro en materia base, como JGRG, sino el relato de un fundador de las FARC convirtiéndose a sí mismo en oro, en un apuesto príncipe, sin barros, vestido con camisas estampadas de leopardo con manchas verdes, púrpura, doradas y plateadas. Sólo el Padre Fundador puede ser tan salvaje, tan maravillosamente lleno de *dépense*. ¿Siguiente paso? Cirugía cósmica, junto con un vaso o dos de Remy Martin y una fumada de un Kool. ¡Pero espere! Mucho más arriba, en los altiplanos montañosos, algo ha sucedido. ¡El príncipe nuestro salvador se ha convertido en un albino con manchas blancas! ¿Qué ha ocurrido al leopardo?

¿Por qué nos gustan estos relatos sobre el desastre, relatos que se elevan hasta el cielo sólo para estrellarse en un giro espasmódico del destino?

Un pájaro raro y encantador en vuelo

Usted no tiene que ser un capo de la droga como El Mexicano o un líder de la guerrilla de las FARC en Colombia para disfrutar de un poco de *dépense* de vez en cuando. Piense en mis relatos. Cuando pasé por el muelle nacional del aeropuerto de Bogotá en 2006 había en exhibición zapatos italianos para hombre por el equivalente a 290 dólares —en una sociedad donde el llamado salario mínimo era entonces de unos ocho dólares al día. Con respecto a mis propias *dépenses* un corte de pelo para hombre cuesta dos dólares, por lo menos donde me hago cortar el pelo, en el salón de belleza de Jezabel en una sucia ciudad agroindustrial al sur de Cali, en el occidente de Colombia.

Déjenme contarles sobre Jezabel. Mientras me corta el pelo usa un apretado vestido de baño rosado. Tiene el pelo hasta la cintura, brillante, marrón y básicamente falso, lo que aquí se llama *pelo prestado* o *extensión*; en esa longitud puede costar mucho, dependiendo de la calidad y de cuánto toma tejerlo en su pelo real. Me cuentan que Jezabel se ha hecho cirugía plástica en su nariz y quién sabe dónde más; sus pantalones hasta la rodilla son blancos y pegados a la piel y mientras espero mi turno veo que está aplicando pasta química al pelo de una mujer para alisarlo. Usted tiene que tener cuidado en la aplicación de esta pasta porque si toca el cuero cabelludo se quemará y el pelo dejará de crecer durante varios meses. Pero alisará el cabello africano sin el uso de rulos o pinzas calientes.

A pesar de lo pobre que es la ciudad el estilo es una preocupación, igual que las pandillas de drogadictos y la

terrible economía. La belleza es rey. Y es por eso que hay una gran cantidad de salones de belleza y es por eso que muchas mujeres jóvenes e, incluso, niñas pequeñas de siete años o menos usan extensiones de cabello negro liso o rizado hasta la mitad de la espalda o hasta las caderas.

En su ensayo *El pintor de la vida moderna* Baudelaire (1964:3) nos recuerda que “incluso en los siglos que nos parecen más monstruosos y locos el apetito inmortal por lo bello siempre ha encontrado satisfacción”. Sin duda ese apetito inmortal está hoy activo en la ciudad de Jezabel con su culto por el cuerpo y el fervor por el estilo y la moda junto con niveles récord de violencia. Sin embargo, es más que belleza con lo que la belleza nos deslumbra. Lo que es hermoso es la belleza-como-*dépense*, un tsunami de consumo extravagante que alcanza un esplendor cada vez más barroco —ese apretado vestido de baño rosado, esa crema cáustica, ese pelo hasta la cintura, brillante marrón y, sobre todo, falso.

Si en *El manifiesto comunista* de 1848 Marx y Engels enfatizaron el espíritu dionisiaco del capitalismo, tambaleándose hacia atrás y adelante en oleadas cada vez más ambiciosas de construcción y destrucción de manera que *todo lo sólido se desvanece en el aire*, Bataille diría que esa fusión es la esencia del juego, incluidos nuestros agotadores esfuerzos para ser más bellos y, por lo tanto, más deseados, tanto por nosotros mismos como por los demás. Pero la mayoría de los marxistas está poco dispuesta a compartir la agudeza de Marx y, en cambio, dirige un desdén mordaz y puritano a la gente que compra ropas de diseñador, joyas, casas trofeo, mujeres trofeo y cirugía cósmica y por lo tanto sostiene —en palabras de un analista airado— un “mundo de seudosatisfacciones que es superficialmente excitante pero vacío en su núcleo” (Harvey 2005).

¡Hablemos sobre no comprender! Superficial. Excitante. Vacío. ¡De esto se trata! Vituperar de esta manera es nacer en el lado equivocado de la historia y vivir en negación. Es más, incluso en nuestro actual modo tacaño de recesión/

depresión, la belleza y la necesidad de consumir —gastar inútilmente— siguen siendo vigorosas, tal vez no en la cantidad de dinero gastado sino, sin duda, en el alarde de *dépense*. Consideré estos relatos publicados en el periódico virtual *Huffington Post*: a finales de febrero de 2009 presentó una serie de fotos de la encantadora estrella de cine Sharon Stone, de cincuenta y pico de años, en una gala en beneficio de la lucha contra el SIDA con un espectacular vestido de encaje negro transparente así como varias fotos de la estrella mediática Beyoncé mostrando un breve vistazo de su pezón derecho mientras se inclinaba hacia atrás en una pose de baile con un impresionante vestido rojo escotado. Una semana después fue el turno de Pamela Anderson quien, accidentalmente, mostró los pezones mientras caminaba por la pasarela en París con uno de los modistas más famosos de Gran Bretaña. Así lo ve.

“Incluso en tiempos difíciles, al parecer, una persona necesita rímel”, decía el titular de una noticia de febrero de 2009 en el *New York Times* (Haughney 2009), dando gran importancia al factor *lápiz de labios*, la creencia de que las mujeres compran más lápiz labial durante una recesión. “Las mujeres siempre gastan en cosas como lápiz labial y perfume”, dijo una madre que había vendido cosméticos durante la Gran Depresión. Una agente literaria de veintitrés años de edad confirmó esta resistencia a recortar, incluso en tiempos de crisis. En Barneys había comprado para su novio una vela Diptyque con aroma a leña y para ella una base By Terry y un tratamiento labial; puesto que la cuenta fue de más de 175 dólares recibió de regalo una bolsa de cosméticos con muestras de veinte marcas (con artículos como esmalte para uñas “Lady Is a Tramp” y brillo labial “Rose Gitane”). A eso hay que añadir que a Hollywood le va bien a pesar del actual colapso económico: la asistencia a las salas de cine en los Estados Unidos incrementó 16% en 2009, a pesar del aumento en el valor de las entradas (Ciepley y Barnes 2009).

Y bien podían las mujeres hacer cola para comprar lápiz labial teniendo en cuenta la péssima noticia de principios de

2009 de que los hombres en Wall Street estaban perdiendo la libido mientras los demás perdíamos dinero. ¿Todavía hay personas que creen que el dinero y el sexo no son lo mismo? Las novias de hombres casados pasaban por un momento especialmente duro. Una de ellas dijo sentirse defraudada cuando su novio explicó que, con la crisis, su esposa había empezado a revisar las cuentas. En cuanto al matrimonio con un banquero, explicó una joven mujer en el divertidísimo blog *Salir con un banquero anónimo* (“libre del escrutinio de las feministas”), “Esta recesión acaba de dar a todos un extra de dos años de vida de soltero”. Otra mujer escribió que “todo este suplicio desordenado ha avanzado mi fecha de inicio de Botox por lo menos dos años” (Somaiya 2009).

Ya en plena crisis había relatos sobre el aumento de ventas de cajas fuertes para las casas pero usted tiene que gastar mucho si quiere una caja fuerte segura. “Lo peor que una persona puede hacer es tomar todos los objetos de valor y ponerlos en una caja despreciable”, dijo un vendedor en el almacén Megasafe en Nueva Jersey. Lo que necesita es una caja fuerte que cumpla el estándar TRTL-60XC, lo que significa que un equipo de ladrones que utiliza sopletes de oxiacetileno no puede penetrar ninguna de sus seis caras en una hora. Por lo tanto, ya que se hace más difícil gastar inútilmente, ya que se hace más difícil hacer el asunto *dépense*, por lo menos usted puede hacer un último derroche y conseguir una caja supercara para guardar su dinero en efectivo y sus joyas —como la caja fuerte “rojo China” de 4000 dólares comprada por una empresaria de Manhattan que dijo: “En esta época siento que necesito algo en mi casa”. También le gustaba el color rojo. “Si se lo puede permitir, es agradable entrar en su casa y ver algo que no sea acero aburrido y gris. Es una preciosidad. Es una pieza hermosa” (Wilson 2009).

Después de todo, en la portada de la edición de septiembre 2009 de la revista *Vogue* el rojo fue declarado el color para el otoño. La editora Anna Wintour, notoria por su ansia de poder, reina de la moda mundial (que aparece en el

documental de R.J. Cutler *La edición de septiembre* y apenas disimulada como chula en la película *El diablo viste de Prada*), definió apropiadamente la *dépense* cuando escribió en su “Carta de la editora” que “si bien la tendencia actual es hacia lo pragmático y lo accesible”, queriendo decir hacia lo más barato debido a la recesión mundial, “*Vogue* tiene la responsabilidad de enarbolar una bandera visionaria, ahora más que nunca”. Ni siquiera Bataille podría haberlo dicho mejor, aunque hubiera preguntado qué tan visionario puede ser usted si lo siente como una responsabilidad. Por la misma razón vale la pena señalar que *Vogue* (casi tres centímetros de grosor y varios kilos de peso) hace que sea difícil, si no imposible, distinguir propagandas y contenido editorial puesto que sus páginas brillantes, la mayoría ni siquiera numerada, se mezclan en un remolino delirante de comercio y belleza —una erupción de *dépense*.

Abora más que nunca. De hecho, la adversidad ayuda a Wintour a definir lo que está en juego en la moda. Tomando como ejemplo demostrativo la magnífica fantasía de Caperucita Roja ideada por la editora creativa de *Vogue*, Grace Codrington, para esa edición de la revista Wintour observa con habilidad que mantiene “la moda en el mundo de los sueños y las imposibilidades”.

La lógica de *dépense* es tal que aún si usted trata de no gastar eso también puede equivaler a *dépense*. Tome el caso de una prominente corredora de bienes raíces de Manhattan quien declaró su intención de no usar más el Rolls-Royce con chofer que alquilaba porque ahora, con la recesión en aumento, se siente profundamente incómoda, tanto que piensa reducirse a una camioneta Audi y guardar el Rolls en un parqueadero, tragándose el costo considerable de alquilarlo porque está atrapada por un contrato a largo plazo. Por lo tanto, ella “puede terminar pagando mucho por el privilegio de parecer ahorrativa” (Dominus 2009).

Sin embargo, mientras hacía una de sus últimas salidas en el Rolls, de acuerdo con la noticia, dos mujeres de mediana edad en la esquina de la calle Cincuenta y

Nueve con la Avenida Madison sonrieron ampliamente al coche, empujándose de júbilo. “No parecían resentir al pasajero,” escribe la periodista. “Lucían como si lo que acababan de ver fuera lo mejor que les había pasado ese día, como si hubieran visto un pájaro raro y encantador en vuelo” (Dominus 2009).

Aquí tenemos condensadas las peculiares paradojas de *dépense* —primero, el lujo del Rolls; después el lujo de esconderlo y no usarlo; y después el immoderado amor por verlo, descrito en un lenguaje poético que hubiera encantado a Bataille: “como si lo que acababan de ver fuera lo mejor que les había pasado ese día, como si hubieran visto un pájaro raro y encantador en vuelo”.

Winnypoo

Un pájaro raro y encantador en vuelo. Pero el mayor ejemplo de *dépense* en la poderosa economía de Estados Unidos es la propia crisis que, a principios de 2009, daba tumbos de un extremo a otro, de un escándalo a otro, de un multimillonario paquete de estímulo a otro destinado, entre otras cosas, a que la gente saliera a gastar de nuevo mientras el déficit todopoderoso llega a niveles astronómicos y algo más. Esta mezcla apocalíptica fue bien resumida por una portada del *New Yorker* en enero de 2009: mostraba un hombre barbudo, descalzo, con pelo largo y vestido con un delantal, similar a un profeta del Antiguo Testamento, caminando decididamente frente a un escaparate de una tienda elegante como las que se encuentran en la Quinta Avenida de Manhattan en el que se exhibía un caro vestido de mujer y un par de zapatos que le hacían juego. El hombre llevaba un cartel gris en el que estaba garabateado en letras amarillas

El fin

Está cerca

Rebaja

Pájaros en vuelo. Ahora salen a la luz cifras trágicas en Estados Unidos. En el alguna vez exuberante valle central de California los cultivos se marchitan en la vid, la tierra se agrieta por la sequía, la economía ha huido y la tasa de desempleo, la peor en el país, se encuentra cerca de un 30 por ciento. ¡Quién hubiera pensado que fuera posible! Sin embargo, las personas que acuden al salón de belleza de Jezabel en mi hogar lejos de mi hogar, en un pueblo

agrícola de Colombia, han estado viviendo con un 30 por ciento de desempleo durante décadas, si no más, desde que la agroindustria llegó en la década de 1950 y puso fin a la era desde el fin de la esclavitud, en 1851, en la que la gente tenía sus propias fincas.

En las orillas del río Paila, cerca del salón de Jezabel, se encuentran montones de basura. Bolsas blancas de plástico flotan y juegan como aves que vuelan bajo. Veo a Gabriel, un vaquero joven y fornido, extraer con dificultad este tipo de bolsas de la boca de una vaca. Las bolsas bloquean los intestinos, me dice. ¿Se imaginan eso? En épocas pasadas los pastores y los vaqueros tocaban sus flautas a la sombra de aquel árbol, medían el tiempo por el paso del sol y se preocupaban por los lobos y los cuatreros. ¡Ahora su principal preocupación son las bolsas de plástico! Hace sólo quince años no había bolsas de plástico. La gente utilizaba las hojas de plátano para envolver cualquier cosa perecedera. Por supuesto, usted dirá, las bolsas de plástico son baratas y prácticas pero entonces tendría que explicar por qué todo lo que se compra —y me refiero a todo, desde un lápiz a una chuleta de cerdo— se embolsa tan automáticamente como uno inhala y exhala. ¿No es éste un ejemplo clásico de la buena vieja *dépense*, un poco de *desperdicio cotidiano* con el que podemos alegrar nuestras tibias almas, como si envolviéramos un bonito regalo de cumpleaños o el desperdicio de oro de El Mexicano?

Mire, entonces, la escena bíblica: el joven Gabriel luchando en el campo con la bolsa y la vaca. Es como si el destino mismo organizara este espectáculo para el bien de la humanidad, luchando no con la naturaleza sino con la cultura en la forma difícil de manejar de una bolsa de plástico que desaparece por la garganta de una vaca. Pero nadie lo nota, salvo yo, un extranjero que regresa una vez al año. Es una actuación inútil. *Dépense de dépense*.

Y piense en la degradación del medio ambiente causada al río por los productos químicos de la fábrica de papel que está situada aguas arriba, por no hablar de los

megatones de pesticidas, fertilizantes y hormonas vertidos en los cañaduzales insaciables de los ricos hombres blancos ¡que proveen etanol para los automóviles! Qué devastadora *dépense* es ésta, arruinando en pocas décadas la increíblemente fértil capa vegetal, de metros de espesor, que llevó miles de años para formarse.

La tierra misma es el producto de desecho de la prehistoria, *dépense* en una escala cósmica. Quisiera hacer hincapié en el desperdicio y el derroche, el carnaval de la naturaleza, como los volcanes que vomitaron sus interiores allá arriba, en las crestas de las montañas a ambos lados del valle. Orgías de fuego arrojaron cenizas ricas en minerales calientes que deben haber rayado el cielo de negro y rojo y que luego flotaron hacia abajo, a los arroyos serpenteantes, los pantanos y las madreviejas del fondo del valle, construyendo la preciosa capa vegetal que antes de la conquista española mantuvo felices a los indios, pescando y cazando cuando las aguas descendían. Hoy el río está represado y aprovechado en beneficio de los empresarios agrícolas con sus panzas y sus miradas furtivas, cuyas manos nunca han sostenido —ni nunca sostendrán— un machete o una pala.

Pácora es el nombre del machete para cortar caña; es extra largo, tiene la punta ancha, como un tiburón martillo, y es afilado en los tres lados. El agrónomo Jorge Giraldo me dice que los estudios muestran que un cortero balancea su brazo dos mil veces al día en promedio para cortar de cinco a seis toneladas de caña, algo en lo que usted puede pensar (o no pensar) en su próxima cucharada de azúcar, botella de Pepsi o kilómetro de biodiesel en la carretera. Entonces piense en el calor ardiente, vestido de pies a cabeza con una cubierta gruesa para detener la picazón de la caña. El aburrimiento intenso. Pero no se preocupe. Demasiado. Los propietarios de estos brazos que se balancean están de salida; están siendo reemplazados por costosas máquinas importadas. ¿Qué van a hacer ahora, estos brazos? El trabajo era terrible. Estar sin trabajo es peor. *Dépense* a gran escala, los hombres caen cada vez más en los intersticios de los

tugurios y el crimen; sus hijos, conscientes de la situación desesperanzada, hace rato tomaron ese camino.

Con la creación de los grandes cañaduzales en la década de 1960, hechos a partir de comprar los minifundistas y su agricultura arbórea, volvió la lluvia prehistórica de ceniza, pero en una forma nueva. Ahora los cielos se llenan todos los días con ceniza negra de los campos incendiados cuando la caña está lista para ser cosechada. La caña de azúcar tiene un montón de maleza de hoja ancha. Hasta hace diez años era despejada a mano por el hombre que cortaba la caña. Ahora, para reducir el número de trabajadores, los propietarios de las plantaciones queman los campos un día o dos antes de la cosecha, eliminando gran parte de la maleza pero, también, liberando grandes cantidades de Co₂ a la atmósfera. Puesto que la variación estacional es ínfima aquí, cerca del Ecuador, la caña de azúcar se cultiva durante todo el año y, por lo tanto, siempre hay campos en cosecha. Los campos rugen enrojecidos. Las columnas de humo se elevan hacia el cielo como los volcanes deben haber hecho y, con una majestuosa calma que desmiente sus orígenes furiosos, la ceniza negra flota en las ciudades, los lavaderos, la ropa puesta a secar, en las calles por las que caminamos y en el aire que respiramos.

Como dije, *dépense* en una escala cósmica, antigua y moderna, combinada con lo contrario de *dépense*, una uniformidad monótona, una esterilidad de la imaginación tan grande que viene a ser otra manifestación de extremos salvajes —los interminables y monótonos cañaduzales que se extienden, parece, para siempre, con una rectilinearidad tan desagradablemente antinatural que todas las posibilidades para la vida (humana tanto como la de plantas distintas a la caña de azúcar sostenida químicamente) parecen tan aplastadas como la tierra misma. Todo es la misma monotonía, dura e implacable, recubierta de polvo, desenfrenada con la tristeza y el miedo. Aquí rara vez veo pájaros o animales pequeños. Es difícil concebir una entidad viviente que sea tan anti-vida. Por eso no me extraña haber escuchado relatos sobre el diablo en los

cañaduzales. Pero eso era antes. Ahora es demasiado duro, incluso para él. Una vez escuché a una persona que visitó Colombia decir que uno podría perderse en un cañaduzal y nunca encontrar la salida ya que crece muy por encima de la cabeza y es muy denso. Es una exageración, sin duda, pero me acuerdo de ello porque establece la realidad poética del encarcelamiento, de un laberinto que es físico y económico y político y del que no hay escapatoria. No se ve un ser humano ni una casa. Quietud, silencio y arriba el sol quemante. Atrás han quedado los hogares campesinos en las plantaciones de cacao con su heterogeneidad generalizada de formas de vida, la norma aquí hasta la década de 1960, una agricultura arbórea de cacao, café, plátano y cítricos, replicando la selva tropical.

Lo que estoy tratando de decir es que así como existe una estética de la ropa y el cuerpo humano (que es, en gran medida, el objeto de mi investigación en este libro), ¿no hay también una estética en la forma como se trabaja la tierra? Me pregunto por qué no vemos esto, por qué restringimos la estética a una esfera que llamamos cultura o una esfera que llamamos consumo y sostenemos que estas esferas son separables de la economía, olvidando la cultura que hay en la agricultura. Los Trobriandeses nunca hubieran hecho eso con su producción de ñame ni los Nuer con su ganado y si bien es obvio que el capitalismo ha cambiado las reglas del juego, el trabajo alienante y la naturaleza eso no quiere decir que aún las grandes empresas económicas y aún las decisiones más pragmáticas no estén guiadas por preferencias estéticas como “entre más grande, mejor” o que no haya un imperativo moral en la tala de árboles o en las culturas centradas en los carros y que comen Big Macs en cadenas de comida rápida bajo Arcos Dorados.

Sin duda esta no es la única manera de ganar dinero o comer. No es la necesidad económica o la necesidad de lucro lo que impone este modo particular de vida en el mundo moderno, ¿cierto? Hay muchas maneras de hacer algo, a pequeña o gran escala, así como hay muchas formas de consumir y cada forma tiene su propia imagen,

su propio relato y su propio estilo. Qué sorpresa encontrar un capítulo de *La rama dorada* de Frazer que se llama “La adoración de árboles”. La tala de los árboles que habían formado la agricultura campesina tradicional, hecha por los cañaduzales con el propósito de aplicar en los trópicos el modelo agroindustrial de agricultura a campo abierto de Norte América y Europa, es tanto una imitación colonial y un voto estético como el resultado de cálculos científicos y económicos. Lo pequeño ya no es hermoso. La cirugía cósmica era practicaba en el paisaje colombiano mucho antes de que se llevara a cabo en los cuerpos de las mujeres colombianas.

Lo técnico es siempre estético. Así lo indican los “ready-mades” de Marcel Duchamp. Un perchero, una pala, un orinal —todos son obras de arte tanto como tecnología útil. La gente ha interpretado el dadaísmo de Duchamp como una parodia del arte y la estética. Pero eso es ignorar la crítica que hace su obra de la suposición de que la utilidad, la tecnología y la economía son separables del arte y la estética. (Tenga en cuenta el uso de la palabra “trabajo”, como en ilustraciones²). Quizás los significados modernos de “lo económico” nos han impedido ver estas conexiones pero el significado más viejo, clásico, de esta antigua palabra griega, *oeconomia*, es decir, el arte (*poesis*) de la domesticidad, sí permite verlas. Lo mismo ocurre con lo que aún se entiende por oficio porque en el oficio lo técnico no es menos estético, así como lo estético es una cuestión de técnica. Piense en el caso de los muebles Shaker, por ejemplo. Tampoco es probable que salga mal la sensibilidad a la magia y al papel de los espíritus, como pone de manifiesto el trabajo de los herreros en África o de los sopladores de vidrio en Herat, Afganistán, y como está latente, me atrevería a decir, en los oficios en otras partes tanto como en el oficio de deportes como el baloncesto y en el oficio de los actores en el teatro. “Rompase una pierna”, dicen ellos cuando usted sale

2 Nota del traductor: el equivalente en inglés de “ilustraciones” es *artwork*, de allí la referencia previa.

a escena. Las economías de Trobriand y de los Nuer son ejemplares, al igual que la siguiente descripción de un joven meteorólogo que elaboraba su pronóstico del clima todas las mañanas en San Francisco a finales de la década de 1930. Puesto que era joven y moderno pensaba en el clima como una rama de la física y, a diferencia de sus ancianos astutos que tenían instinto para el clima, adoraba aplicar complejas ecuaciones a los datos enviados por buques en el mar y por estaciones de control en los Estados Unidos, ecuaciones que referían a velocidades y aceleraciones, a fuerza de Coriolis y a flujo rectilíneo horizontal sin fricción. “Para un meteorólogo matemático bien entrenado”, escribe George R. Stewart (2003) en su novela *Tempestad*, “eran más bellas que urnas griegas”.

La estética se extiende mucho más allá del salón de belleza de Jezabel, donde me hago cortar el pelo. Pienso en su lugar como un microcosmos, un taller para la producción y la conservación de la belleza. Lo que sucede con el pelo también sucede con las “formas de vida” de Wittgenstein que se extienden por toda la sociedad. Otro taller de este tipo es el cementerio, a pocas cuadras del salón de Jezabel, donde Raúl se detuvo en la tumba de un hombre de setenta años de edad y en su forma graciosa me explicó que el hombre fue encontrado desnudo y muerto debido a una trombosis cerebral causado por Viagra al hacer el amor a una mujer joven. “Se quejaba de dolor de cabeza”, dijo ella. Tal y como lo describió Raúl parecería que el hombre desnudo fue encontrado en el cementerio y por varios meses llevé esa imagen en mi cabeza. ¿Tal vez fue así? Los veo en el ojo de mi mente, el hombre viejo desnudo y la mujer joven teniendo sexo sobre las lápidas, la quintaesencia de la bella y la bestia, el amor y la muerte envueltas en un abrazo mutuo. Incluso los jóvenes están tomando Viagra para mantener una erección, dice Raúl. Otro relato de la bella y la bestia. De hecho, un montón de ellos.

La luz en la calle situada entre el salón de belleza y el cementerio era un brillo rosado plástico procedente de pequeñas vitrinas con nombres pintados en inglés como

“Baby Shower”. Entre dos almacenes se sentó una niña furtiva en una silla de plástico rojo mostrando un montón de piernas. A su lado hay un cartel amarillo:

GRAN FIESTA ESTA NOCHE
SORTEO DE UNA MUJER HERMOSA
Y UNA BOTELLA DE AGUARDIENTE

Bataille dice que *la exuberancia es belleza*. Debe haber habido una buena cantidad de eso en el cementerio. Pero, ¿no podemos darle vuelta y decir que *la belleza es exuberancia*? Eso nos pondría de regreso en el salón de Jezabel, a pocas cuadras del cementerio.

El cementerio. ¡Qué archivo! En esa misma ciudad ese mismo año Luz Marina me contó de un vecino de veintitrés años que fue asesinado y cortado en pedazos, quizás con una motosierra. Escucho su voz con claridad mientras escribo. Siempre habla con deliberación. “Tuvieron que abrir su tumba y el ataúd tres veces”, dijo, “para reemplazar partes del cuerpo. Los asesinos llegaron en carros y se lo llevaron a Las Brisas, en el campo, donde la gente oyó sus gritos. Era un delincuente. Esto fue una venganza”.

Es un signo de la insensibilidad que se desarrolla —¡oh, se desarrolla tan rápidamente!— que yo esté más sorprendido por la repetida apertura de la tumba y el ataúd para añadir más partes del cuerpo que por el resto del relato. Es el “detalle” lo que hace que todo lo demás se inflame. En la terminología de Bataille esto es *dépense*, el “extra” (como las partes del cuerpo) que lleva el relato que ya es escandalosamente exagerado a ser completamente exagerado, así como es la mezcla de horror y pragmatismo lo que quita el aliento —“aliento”, como en el alma— y lo lleva Dios sabe dónde. ¿Y por qué ocurre, pregunto, que al escuchar y repetir este relato de terror no veo que esto también es una estética, una obra de arte, como las acciones y eventos relacionados? Así se fusionan el salón de belleza y el cementerio.

Dos semanas después en la ciudad de Medellín, a los ocho de la noche, me paro afuera de un albergue para personas sin hogar, desplazadas del campo por los paramilitares. Es un cruce muy concurrido en el que se reúnen las prostitutas. Una, que lleva una minifalda de tartán blanca y negra, es hermosa y de uno ochenta de estatura. Ella, si es ella, levanta la parte de atrás de su falda, coloca las manos en sus nalgas desnudas y las mueve rítmicamente arriba y abajo mientras pasan rugiendo carros y buses. Compare esto con el otro extremo del espectro de prostitutas, sus caras golpeadas asimétricamente por las drogas y la mala fortuna. Una chica joven, de unos dieciocho años, está parada allá, arrastrando los pies con unos zapatos como pantuflas, visiblemente embarazada, con pantalones sucios hasta las rodillas, camisa ombliguera que deja el vientre al descubierto.

Dentro del albergue para desplazados conozco a unos recién llegados. Vienen del campo, cerca de una ciudad llamada Concordia, al suroeste del Departamento de Antioquia, cuya capital es Medellín. Esta es su primera noche en el albergue. Está huyendo, esta familia de siete personas: cinco hijos entre cuatro y once años; su madre, Fátima, joven con sólo unos pocos dientes; y Edwin, el padre, luciendo una camiseta de fútbol brillante, azul y oro. La más joven es Camila pero todo el mundo la llama La Reina. Tienen un pequeño cuarto, mal alumbrado, un suelo de parqué oscuro, con un camarote. Hay un olor agrio de orina. Es un grupo alegre que ríe y hace bromas. Sólo en Colombia, me digo. Sólo en Colombia encuentro personas que pueden reír en medio del desastre. Me pregunto si Bataille incluiría eso como *dépense*. Yo lo haría. Una risa como esa es gasto inútil en todo su esplendor.

Habían trabajado como jornaleros recogiendo café cuando había cosecha, el padre y la madre trabajando juntos, los niños a cuestas, por siete dólares al día, dependiendo de la cantidad que recogieran. Después de la cosecha el padre trabajó en lo que pudo encontrar, por cuatro dólares al día. Estoy utilizando el tiempo pasado porque no puedo imaginarlos saliendo de la ciudad o volviendo a Concordia.

Anoten el nombre fatídico. Cualquier cosa menos Concordia. Mañana, dice Edwin, saldrá a la calle a vender chicles.



Los paramilitares, explican, llegaron a su casa para forzar a Edwin a que se uniera a ellos. Se fugaron al día siguiente con sus ropas, una televisión roja y cuatro osos de peluche —tres pequeños, de unos quince centímetros de alto, y otro grande de treinta centímetros llamado Winnypoo, con pelo amarillo y vestido rojo y azul.

¿Gasto *inútil*? ¿Dépense? ¡Seguro que no! ¡No Winnypoo! ¡No la TV —la TV *roja*! ¿No son estas las joyas de la corona de esta familia fugitiva? ¿Acaso el valor total y picante de los osos y la televisión no descansa en el hecho de que son inútiles, los lujos sin los cuales la vida se hunde? Por supuesto, Winnypoo y los tres osos pequeños y el televisor rojo proporcionan comodidad y seguridad en un mundo salvaje y, por lo tanto,

son útiles. Siguiendo la misma lógica, se podría decir que la camiseta de fútbol azul y oro brillante de Edwin es útil. Pero son sólo útiles en la medida en que no son útiles.

Llamar lujos a los osos y a la TV y, por lo tanto, ponerlos en la misma categoría que los lujos de El Mexicano parecería una ecuación monstruosa. Además, es El Mexicano y la gente como él quienes, apoyados subrepticiamente por la policía y el ejército, amasan lujos al forzar a huir a personas como Fátima y Edwin y sus cinco hijos. El papel higiénico estampado en oro de El Mexicano se deriva de esta violencia. Mientras defeca, su cuerpo debe imitar la violencia que hay en Concordia, donde caga encima de la gente y la tierra. Pero entonces su ojo capta las cuatro iniciales que limpian —JGRG— y hace borrón y cuenta nueva.

¿Cómo podría uno comparar un dulce y pequeño Winnypoo con el papel estampado en oro que utiliza El Mexicano para limpiarse el culo más que por la lógica cruel de los cuentos de hadas de la bella y la bestia de la vida real?

Gastando

Hasta hace poco tiempo el capitalismo había tenido una tensa experiencia con el gasto atolondrado y con el lujo, suprimiendo la parte más salvaje de nuestra naturaleza en nombre de la utilidad y de una mentalidad cicatera. Nací en 1940 en Australia. Durante mi infancia y durante gran parte de mi vida adulta en Inglaterra, Colombia y Estados Unidos yo diría que el capitalismo —o, en términos más generales, la “economía”— para mí significaba producción, como en las acerías, las minas de carbón, las fábricas textiles y la agricultura, junto con un estricto control sobre el gasto personal (malo), considerado lo contrario de la inversión (bueno). Gastar en algo que no fueran “necesidades” era una transacción ilícita con el mundo. Era algo que la gente hacía para superar una pena de amor o para celebrar algo especial, como Año Nuevo o como haber ganado una apuesta en las carreras de caballos. Era una terapia. Era pintar la ciudad de rojo. Como la guerra, llenó un lugar previamente ocupado por el carnaval y la magia. De otra manera era culpa.

Gastar cuando se debería haber invertido era lo que hacía la gente de la clase trabajadora (y, aún más, el lumpen proletariado), supuestamente, porque no tenía la ética de la clase media de ahorrar para épocas de vacas flacas. Estos Grandes Gastadores y Derrochadores, incapaces de moderación, que bebían y jugaban e iban de putas y compraban cosas en cuanto tenían un centavo o dos en sus bolsillos, si tenían bolsillos, plagaron la imaginación Occidental hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando gastar (es decir, “consumir”) se convirtió en algo maravillosamente bueno y ennoblecedor, una inspiración

civilizadora parecida a una nueva religión como cuando, una década después, un arquitecto austriaco y socialista llamado Victor Gruen diseñó lo que se dice es el primer centro comercial del mundo cerca de Minneapolis, Minnesota. “Los comerciantes salvarán la civilización” fue una de sus ideas más memorables. Años más tarde, decepcionado de que su concepto de centro comercial no funcionara en la práctica como La Vieja Plaza del Pueblo, Gruen volvió con disgusto a Viena, denunciando el centro comercial como nada más que una caja grande en un mar de estacionamientos. “Gigantescas máquinas comerciales”, las llamó, dejando en manos del presidente de los EE.UU decir a los estadounidenses después del 11 de septiembre de 2001 que la normalidad se restablecería si compraban en estas máquinas que, en la actualidad, existen en todo el mundo, obviamente incluyendo las ciudades de lo que solía ser llamado Tercer Mundo.

Si la invención de la tarjeta de crédito fue un hito en esta historia también lo fue la de la Reina del Bienestar y juntas presentaron el Gran Dilema: por un lado, el ansia por fomentar una cultura del gasto y, por el otro, restringir esa cultura a los miembros responsables y merecedores de la sociedad, quienes trabajan honestamente en empleos honestos y no maman de la teta del Estado de Bienestar, reservado para los rescates de los muy ricos. Qué tan entrelazadas y cómicas se volvieron estas distinciones ahora se hace manifiesto con el creciente déficit de EE.UU. y la imposibilidad de reducirlo sin detener el gasto, lo cual podría obstaculizar la capacidad del consumidor para poner la economía de nuevo en marcha a través de la utilización de lo que los expertos llaman “músculo del consumidor”. Con esta frase dicente vemos cómo se ha completado la revolución. El *consumo* se ha vuelto *producción* o, al menos, “muscular”, el último suspiro de la ética protestante, incapaz de comprender la brillantez de gastar por gastar que es, en realidad, lo que está conduciendo al desastre, ya sea en los campos de batalla de las guerras de Estados Unidos inspirados por la *dépense* o en los centros comerciales y eBay .

Entonces, ¿qué es el “consumidor”, exactamente?

En realidad esta nueva criatura post-Segunda Guerra Mundial implica un ser mucho más antiguo, de hecho primordial, que ya parece haber existido en lo profundo de la imaginación de la sociedad, como en la imagen que ese infatigable cronista de los pobres de Londres, Henry Mayhew (1968:2), creó de los vagabundos de la mitad del siglo XIX, una clase de personas que creía poder encontrar casi en cualquier parte y en cualquier momento, ya fuera en el Highveld del sur de África, merodeando por los campamentos y pueblos de los indígenas, mucho más establecidos, o en las capitales de Europa. No es de extrañar que los llamara “las tribus errantes”. Tenían mandíbulas y pómulos pronunciados y cabezas pequeñas junto con una gran masa muscular que desviaba la sangre de sus cerebros, un lenguaje secreto, *cuze-cut* o argot, una repugnancia por el trabajo regular y continuo, pasión por hierbas y raíces estupefacientes y por licores intoxicantes, insensibilidad al dolor, amor inmoderado por los juegos de azar y por las danzas libidinosas, placer al presenciar el sufrimiento de las criaturas sensibles y placer por el deporte y la guerra, sed de venganza, un concepto relajado de la propiedad, una ausencia de castidad entre las mujeres y un vago sentido de la religión.

Esta lista, a mi modo de ver, también aplica a los aristócratas —la repugnancia al trabajo, la pasión por el licor y, por supuesto, el amor desordenado por las apuestas, los deportes y la guerra—, testimonio del gasto inmoderado que Bataille llama *dépense*. El primitivo y el aristócrata comparten un vínculo profundo como conocedores de *dépense*, el gran arte de derrochar.

Luego está esa otra tribu errante —los adolescentes actuales. ¿No es la historia del mundo la historia de la familia? La orientación psíquica de la persona así como la cultura económica nacional e internacional cambiaron radicalmente cuando mis hijos tenían unos siete años y, más aún, en sus años de adolescencia en la década de 1990. Mis símbolos del progreso habían sido las acerías, la

penicilina, los automóviles y la construcción de autopistas. Ahora eran los zapatos Nike, las botas Timberland, las gorras de béisbol, los videojuegos, los Walkmans, las camisetas especiales y las chaquetas rompe-vientos. ¿Y qué no sabían los muchachos sobre drogas, legales y no legales? Todos se convirtieron en farmacopeas ambulantes. Eso, mi amigo, es lo que usted llama *dépense* real, para la que las “drogas” sólo fueron un eufemismo hastiado.

Cuando yo era un niño en Australia en la década de 1940 la economía significaba ovejas y el cultivador de trigo que trabajaba duro. Hoy en día la economía significa saquear toda la isla buscando carbón para exportar a China, excavando profundo y ancho hasta que parece que no quedará nada más que una cáscara delgada de tierra arenosa mientras los australianos se hacen cada vez más ricos para que puedan comprar cosas hechas en China. ¿Acaso los niños no dicen siempre que si usted excava un hoyo lo suficientemente profundo terminará en China? Hace tiempo se olvidaron las ovejas que balaban y corrían en círculos y los pobres cultivadores de trigo, símbolos de una nación súdorosa alguna vez dedicada a trabajar en lugar de gastar. Dicen que ahora Australia tiene las casas más grandes del mundo. No me sorprende. Dicen que hay suficiente carbón para varios siglos pero que una vez que todo haya sido excavado y Australia sea un gran hueco los países a quienes vendió sus abundantes depósitos de mineral de uranio pagarán para que Australia reciba el mineral gastado para llenar el hueco con desechos radiactivos. Los estudios de caso que hizo Bataille de *dépense* —el sacrificio azteca, el potlatch de la costa noroeste de Norte América, la teocracia tibetana y así sucesivamente— palidecen ante esta pequeña joya.

Todo esto fue predicho en el libro favorito de mi niñez, *El pudín mágico*, escrito e ilustrado por el pintor Norman Lindsay (2004), quien vivió en las Montañas Azules cerca de Sydney en la década de 1920. Era la historia de un pudín que poseía piernas rápidas, una mente ágil y una magia maravillosa. Porque no importaba cuánto de este delicioso

pudín era comido, se rellenaba él mismo hasta el borde, un buen ejemplo de cómo la economía general de Bataille descansa en la imaginación del niño o, mejor dicho, en la imaginación del adulto de la imaginación del niño.

Mientras tanto, en Estados Unidos, como en cualquier otra parte del corajudo nuevo mundo de Thatcher-Reagan, libre de regulación gubernamental, Wall Street estaba en la misma tendencia impulsada por la cocaína que la tribu errante de Mayhew, apostando con préstamos sorprendentemente riesgosos de los que no se había oído hablar, instando a los avaros, si no a los necesitados, a *dépense* un poco más y a tomar hipotecas de casas que no podían pagar. La casa de clase media de los suburbios, que solía tener un cuarto de baño, se expandió desde la década de 1960; en la década de 1990 sus dos hijos obligatorios y un perro fueron alojados en palacios tan grandes que los espacios sonaban con soledad. La conexión con el resto del mundo era a través del garaje doble, no a través de la puerta principal. Y a medida que los coches que lo conducían derecho a su casa se hicieron más grandes y más grandes, acercándose al tamaño de una casa, el cristal de sus ventanas se oscurecía cada vez más. ¿De qué tenían miedo? Bataille está aquí, allá y en todas partes, destornillándose de la risa, cuando no gritando “¡Se los dije!”

Coincidiendo con este sobredimensionamiento y desapareciendo detrás de un vidrio oscuro, la casa se separó de una calle cada vez más anónima. Las puertas delanteras se volvieron cosa del pasado. ¡Dios no quiera que las personas se sienten afuera en una tarde caliente y saluden a los vecinos al estilo de Norman Rockwell! Ahora tienen aire acondicionado y una aversión visceral por, si no miedo de, los demás. Se hizo mucho más fácil gastar la vida adentro, comprando cosas en línea y coqueteando con lo que compró. “Adentro” llegó a ser definido y vivido como un vórtice insaciable de una nada cada vez mayor, mientras otros tipos de personas, los que no tenían casas monstruosas con máquinas para hacer ejercicio y leche descremada, se volvían cada vez más gordos a medida que la epidemia mundial de diabetes e

hipertensión difundía su dilatado ser. En los cascos urbanos del llamado mundo desarrollado (ahora hay una palabra para usted) y en las ciudades del Tercer Mundo las puertas, las ventanas enrejadas y los vidrios rotos en la parte superior de las tapias, junto con perros guardianes asesinos, muestran la realidad de nuestras nuevas formas de vida dedicadas a la consumación a través del consumo. Y se preguntan por qué los niños recurren a las drogas.

“Hágalo con energía. Gaste. Gaste. Gaste”. Escuchad al gnomo que amaban, ese oráculo definido por el Estado, Alan Greenspan, quien obedientemente sirvió a cuatro presidentes de Estados Unidos desde el Gran Comunicador. A usted le sería difícil detectar la diferencia entre los casinos de propiedad de los indígenas norteamericanos y Wall Street, salvo que los primeros ganan dinero de manera constante mientras que los tipos de Wall Street y los financieros especulativos de Greenwich necesitaron que el gobierno de Estados Unidos los rescatara económicamente cuando sus firmas (una palabra extraña en este contexto) se fueron a pique. Los llamados esquemas piramidales y los esquemas Ponzi florecieron en todo el mundo aunque sólo fuera para que el capitalismo común, de todos los días, no pareciera, en su esencia, un gigantesco esquema Ponzi destinado a la autodestrucción, a los rescates y a los regalos de navidad para los banqueros.

En la misma guisa, los bluyines ya no eran para trabajar —¡el cielo no lo quiera! Un par de bluyines del diseñador Christophe Decarnin de Balmain cuestan 10.000 dólares. La versión de (relativamente) baja gama de Gucci que cuesta 396 dólares ya viene desvanecida, como si viniera de un largo día agotador en el calor del sol, poniendo postes en los cercos o arreando ganado (aunque el ganado ya no es arreado a ninguna parte), y los vaqueros son falsos o, peor aún, falsificaciones de falsificaciones. Este paso del trabajo a la moda, de la utilidad al estilo, resume el cambio en la historia del mundo que estoy tratando de describir.

Pero ¿realmente esto es tan nuevo? Quizás esta historia poderosa sólo sea un capítulo, tal vez el último, de una historia más inclusiva en la que la producción era una diversión, casi un accidente, y nada más que un medio para un fin, es decir, gastar. Marshall Sahlins (1972) ha descrito bien “la primera sociedad afluente” de (meros) cazadores y recolectores con sus palos para cavar, arcos y flechas, cestas de mimbre —y pilas de tiempo para rituales, fiestas y relajación. Su argumento es que la *escasez* no es la marca de la llamada sociedad primitiva sino de la llamada sociedad afluente en la que a medida que la locura por consumir se expande por todas partes, permitiendo el crecimiento capitalista, también lo hace la sensación de que uno nunca tiene suficiente, combinada con la sensación aún más grande de tener que consumir más.

Por eso la reescritura que hizo Marx de la *Filosofía de la historia* de Hegel, desde la antigua Grecia y Roma pasando por la Edad Media hasta el capitalismo industrial en toda regla, requerirá un cambio de énfasis. Cuán conmovedora y, sin embargo, cuán engañosa es la fijación de Marx en la producción tanto como su observación de que sólo con el capitalismo moderno la producción se convierte en el objetivo del hombre, desplazando épocas anteriores en las que el hombre era el objetivo de la producción. Estuvo en lo cierto sobre la alienación, en la que el hombre se convierte en una cifra en una ecuación de beneficio/eficacia, pero carecía de una teoría del “consumo” y su idea de “hombre” fue, forzosamente, una abstracción incapaz de contemplar las partes más salvajes de esa alienación. Ahora el hombre es, con mucho, “el objetivo de la producción”, aún si no se trata del hombre que Marx tenía en mente.

“El aspecto general de la vida *no* es el hambre y la angustia sino, más bien, la riqueza, el lujo, incluso la prodigalidad absurda”, escribió Nietzsche (1990:86) más o menos al mismo tiempo en que Mayhew y Marx estaban analizando la tribu errante y tendré buenas razones para volver sobre este tema. Para aquellos de nosotros que salimos de una larga y tormentosa tradición que unció la producción a

la angustia como forma de comprender la historia (“la historia desde abajo”) es impresionante ver que todo esto es hecho a un lado como tanta frase piadosa, piedad cristiana convencional, y en su lugar se encuentra una “prodigalidad absurda” como motor de la historia, en ninguna época tanto como ahora.

Chévere

Este mismo movimiento de la producción al consumo y del trabajo a la moda ha significado, sorprendentemente, que la “tribu errante” de consumidores disolutos de Henry Mayhew, situada en el fondo de la sociedad —sin trabajo y peligrosa a los ojos de los empleados remunerados—, haya sido estudiada con detenimiento en los últimos años por los diseñadores de moda en busca de tendencias de estilo para vender a los ricos. No hay duda de que las modas de la parte inferior de la pirámide social han sido copiadas desde hace muchos años por las personas con plata; sin embargo, es difícil creer que el estudio sistemático e intensivo de estos elementos existiera antes de que el consumo se volviera una industria (ahora, ¡si esa no es una frase extraña!).

Hoy en día las modas de la tribu errante no se filtran hacia arriba sin ayuda. Considere el *Informe L*. Según lo descrito por Malcolm Gladwell (1997), escritor de *New Yorker*, dos mujeres hacen el *Informe L* cada seis meses y hay algo maravillosamente obsceno en lo que hacen —en su desvergonzada pero siempre chévere mezcla de antropología, vigilancia, empatía, espionaje y manipulación, engatusando a los adolescentes en el gueto para decirles lo que es chévere. Al reportar sobre lo que los muchachos están usando y para ayudar a que las casas de moda sigan a la vanguardia las autoras del *Informe L* nos informan que “los consumidores de hoy en día, sin importar la edad o los ingresos, aspiran a tener estilo y prestigio como nunca antes”³.

3 Informe L, “Overview,” <http://www.lreport.com> (consultado el 9 de octubre de 2008).

Como nunca antes. Especialmente seductora es su afirmación de que sus “datos provienen de una red exclusiva de Pioneros Urbanos en estilo y prestigio en todo el mundo”. Leer esto es sentirse, instantáneamente, parte del momento —estar en la punta ardiente de la moda y también ser abrazado por un cuerpo de élite extendido por todo el mundo, como los Caballeros de Malta, los masones excesivamente solícitos con sus delantales o alguna otra secta secreta sagrada como los terroristas, contra quienes siempre estamos advertidos y quienes son representados con brillantez en nuestros mundos cinematográficos convencionales. ¿Será que la emoción de la moda es un aspecto fundamental del terror?

¿Quiénes son estos “Pioneros Urbanos”? ¿No será que los hemos visto antes con las tribus errantes del Londres de Mayhew o con las visiones de los indígenas norteamericanos que animan el París que encontramos en las historias de Balzac, Hugo y Dumas? Los poemas de Baudelaire fundaron la poesía de *apachedom*, un género que duró por lo menos ochenta años (Benjamin 1973:79). Pero a medida que lo sublime de los bosques solitarios y los desiertos dio paso al pulso del casco urbano la moda ha encontrado su tribu errante en los guetos de Nueva York, Los Ángeles y Chicago.

Hay una pregunta, en particular, que me intriga sobre esta bomba de la moda que fluye desde abajo: ¿por qué sólo se refiere a los niños y no a las niñas en el Barrio? El fantasma de la virilidad masculina (sexo y crimen) parece intrínseco a esta bomba de la moda, desobedeciendo las leyes de la gravedad y muchas otras cosas, además. En las once páginas sedosas que Gladwell escribió sobre lo chévere, escritas para el grupo demográfico decididamente no chévere de las personas que leen el *New Yorker* (habla de fluir desde abajo! Las sagas de John Updike sobre los suburbios blancos de clase media-alta definen la revista), no hay una sola mención —ni una— de una niña, excepto, por supuesto, las dos mujeres rubias de Connecticut a quienes parece estar yendo muy bien y

que se zambullen en el gueto para ver qué sucede en términos de estilo y después hacen que otros lo copien rápidamente en fábricas esclavizantes en todo el mundo antes de que saquen su próximo catálogo bianual —que costaba 20.000 dólares en 1997.

Si las niñas aparecen es para ser apropiadas por los niños, como cuando acompañamos a Gladwell mientras acompaña a una caza-tendencias⁴ al Bronx (note la palabra *caza*; realmente estamos en la selva). Allí da a un pandillero un zapato nuevo, el Reebok DMX RXT, *hecho para niñas*, y el pandillero queda encantado. La caza-tendencias queda muy emocionada. No todos los días uno puede provocar y ser testigo de algo chévere en estado puro. Al *New Yorker* también le encanta e incluye una ilustración de página entera del zapato, hecha por Filip Pagowski; está suspendido en la parte alta, la suela en nuestra caras, brillando en un torbellino de color —una perfecta metáfora visual para la bomba de la-moda-desde-abajo que bombea lo chévere desde el Barrio hasta las esferas elevadas de la sociedad. El zapato parece vivo. Realmente es un zapato agresivo, como una bota de siete leguas que se levanta por sus propios medios. No se ve un ser humano, sólo el zapato precipitándose por el espacio como ese “pájaro raro y encantador en vuelo”.

Ante la explosión estelar de color que emana de la suela del zapato a medida que se eleva en la galaxia de ser celestial, ante esta clara evidencia del zapato como ser animado, mágico, cargado de tesoros, ¿cómo puede uno sopesar las afirmaciones hechas por Karl Marx y Sigmund Freud sobre el fetiche que, de manera extraña, debo admitir, parece inseparable de los zapatos? De todas las cosas, ¡zapatos! Porque Marx y Freud se basaron en una plenitud de relatos sobre zapatos para establecer el argumento básico del

4 Nota del traductor: la palabra que usa Taussig es coolhunter, que define a quien se dedica a observar y predecir cambios en tendencias culturales nuevas o ya existentes, sobre todo en el ámbito de la moda.



Drawing by Filip Pagowski. From Malcolm Gladwell, "The Cool Hunt," New York, March 17, 1997.

trabajo de sus vidas, como si también fueran caza-tendencias bien adelante de la tendencia. Marx basa su economía en el ejemplo aristotélico de zapatos para usar versus zapatos para vender con fines de lucro en la antigua Atenas y Freud nos dice cómo los zapatos pueden ser sexualmente potentes porque —en un ritmo de ahora lo ves, ahora no lo ves— sustituyen el ver y, simultáneamente, no ver una pieza prohibida de la anatomía, el falo ausente oculto en los genitales de la madre. Un cuento chino, dice usted; sin embargo, ¿qué tan preciso es este ritmo oscilante en lo que respecta a los cambios temperamentales de corazón de la

moda, dando bandazos de un extremo a otro en un abrir y cerrar de ojos? Ya todo estaba allí, me parece, esa excitación y esa complejidad, en el encuentro en la tienda de zapatos en el Bronx entre la caza-tendencias y el pandillero radiante de entusiasmo por un zapato de mujer.

Pero, ¿qué siente el zapato en todo esto? ¿Acaso no está vivo? ¿Acaso no tiene sentimientos y esperanzas? Es un fetiche, después de todo. ¿No replica siendo visto y no visto, mostrándose pero ocultándose? Así el fetiche de Freud se fusiona con el de Marx en *la ingeniosa exhibición de no exhibir* —que es la base de lo chévere, exhibir pero no (¡definitivamente no!) ser visto haciéndolo. Estas fueron la especialidad y la característica definitorias del *dandy*, ambidextramente (es decir, con las dos piernas) ubicado en la historia del mundo, con un pie en el mercado y el otro fuera. Ser chévere es navegar el fetiche, el fetiche sexual tanto como el de la mercancía y, por lo tanto, combinarlos. Y si esto suena emocionante sólo piense qué debe sentirse ser un caza-tendencias.

Si usted cree que Freud y Marx están con el agua al cuello, ¿qué podemos decir de Walter Benjamin (1999:62-81), quien, en comentarios hechos en la década de 1930, se apodera de la moda como el *abracadabra* —la válvula inspirada por la magia— de ese noble motor del capitalismo, el libre mercado? La moda es el ritual de la muerte de la mercancía, anuncia, y equipara la moda con el sexo y la muerte, sobre todo cuando escribe que la moda de ayer es un anti-afrodisíaco radical.

Esta ecuación de sexo y muerte con la moda es la misma ecuación que encontramos en *La rama dorada* de Frazer en relación con ritmos estacionales en el antiguo culto a la gran diosa madre que personifica las energías reproductivas de la naturaleza. Sólo ahora la naturaleza ha dado un empujón decisivo. Ha sido pasada por el escurridor del mercado y esas energías reproductivas han sido aprovechadas con fines de lucro —hasta cierto punto. Sólo hasta cierto punto. Porque siempre debe haber un beneficio más allá, un más allá por

el sólo bien de la belleza en toda su gloria, perseguido pero inalcanzable, y este es el más allá del borde lejano de la moda, donde lo chévere hace señas.

Volveré a esta ecuación de sexo, muerte y moda —después de todo, es el tema repetido en los sombríos relatos sobre la liposucción y la cirugía cósmica que me contaron campesinos y obreros en Colombia— pero déjenme volver por el momento —porque el fetichismo es siempre del momento y siempre es momentáneo a causa de su brillo vacilante—, permítanme volver por el momento a *la imagen*.

No es casual que el *New Yorker* haga una imagen de un zapato —*el* zapato, el zapato *singular* (“¡Qué chévere!”, podemos oírlos reír entre dientes)— porque el fetiche es, en cada uno de sus aspectos, imagen tanto como cosa. Este argumento fue hecho con mucho brío por Fredric Jameson (1984) al comparar el análisis que hizo Martin Heidegger de la pintura de Van Gogh de un par de botas muy usadas (1886) con el brillante cuadro de Andy Warhol de zapatos de polvo de diamante para nunca ser usados dispuestos en una vitrina —sólo uno de cada par y de muchos colores diferentes, dispuestos como si fuera al azar. El contraste no podría ser más perfecto. Las botas de Van Gogh —no zapatos— están estropeadas y gastadas por el trabajo del tiempo y el trabajo. Su plenitud —su autenticidad, debería decir— se manifiesta por las sombras que se acumulan en los pliegues del cuero gastado no menos que en lo que sólo puede ser descrito como un halo de luz en el suelo detrás de ellos. Mientras tanto Warhol, el artista perfecto para la nueva industria, la industria del consumo, hace todo lo posible para presentar sus brillantes zapatos de mujer sin profundidad y sin autenticidad alguna. Estos zapatos son falsos de una manera orgullosa y ostentosa y amorosa. Las botas de Van Gogh hieden de historia y trabajo y uso. Llegan a ser más útiles y, por lo tanto, más valiosas a medida que envejecen y se adaptan mejor al mundo, el mundo de los pies y el mundo del suelo y los caminos, mientras que los pequeños zapatos de Warhol, todos brillantes, hablan a nuestro valiente nuevo mundo del gasto —no historia

ni caminar ni, Dios no lo quiera, trabajo— donde sólo las ilusiones son reales y cada uno de nosotros puede ser una celebridad por un momento de polvo de diamante en nuestras vidas que, de otra manera, serían olvidables.

Porque no importa qué tan material sea la apariencia, es la apariencia lo que importa. El objeto fetiche es imagen al mismo tiempo que cosa. Es obvio que lo chévere tiene que ver con cosas —zapatos y camisas y pantalones y cinturones y sombreros, texturas y materiales y pelo, la forma como se lleva el cuerpo y la forma como se mueve, repartiéndose el espacio— pero también es, y debido a todo eso, sobre todo imagen, sobre todo la ocasión de mirar y ser mirado, de exhibir y observar pero dentro de un campo óptico efervescente y efímero porque entre usted más se acerca a lo chévere, éste más se oculta. Si usted tiene que definirlo, no lo ha conseguido. Lo mismo ocurre con la moda, una versión menos chévere de lo chévere.

En este asunto hay una lección terrible. El que quiera escribir sobre lo chévere, o la que quiera hacer plata con lo chévere, tiene que estar extraordinariamente dotado con estabilidad en medio del caos. Lo chévere es implacable en su insistencia en el cambio. Hace ya tiempo que Gladwell y el *Informe L* fueron renegociados por lo chévere, por la irresistible pero impredecible aceleración que es la moda, el ritmo de seis meses de 1997 ahora reducido a seis días. Así me han dicho las personas que saben. Cómo lo saben es harina de otro costal. Y la anarquía ha golpeado como nunca antes. No existe una evolución lineal, no existe una tendencia que pueda ayudar a predecir lo que va a ser chévere mañana. Para desesperación de las casas de moda y de quienes establecen las tendencias a partir de los datos que les llegan de arriba o de abajo lo chévere es como los DJs que mezclan músicas viejas. Todo lo que uno puede hacer es ir cojeando detrás, atrapado cruelmente por la cámara con una E de esfuerzo en lugar de una C de chévere.

El cambio en la historia mundial del ahorro al gasto se ve ensombrecido por un cambio poderoso en la importancia de

la imagen visual. En algún sentido fundamental nos hemos convertido en nada más que imagen. Ese es el significado, el poder y el enorme precio del *Informe L* y de todo lo que representa como chévere. Ha nacido un nuevo ajuste de cuentas, más virtual que real, incluso mientras la vieja realidad persiste, la del cuerpo humano que combina lo real con lo super-real, mientras la cirugía cósmica proporciona la cuerda de salvación entre los dos, conectando la carne real con la imagen real, el derroche con la virtualidad.

Pero llamar a esto *derroche* es equivocado. El término suena pasado de moda, atollado en una manera de ver las cosas chapada a la antigua, como si la realidad más grande y sustancial todavía fuera un universo estable, auténtico y prudente puntuado por brotes esporádicos de gasto que luego se apagan, permitiendo que el mundo no carnavalesco reanude su papel en la definición de lo real —que, le gustará oírlo, no es superficial y hueco en su núcleo.

Siga soñando. Estos días ya pasaron. La calidad de cuento de hadas que percibo en este importante cambio en el capitalismo mundial tiene que ver con la seducción por objetos encantados: zapatos de polvo de diamante, la zapatilla deportiva Reebok DMX RXT. Los nombres lo dicen todo —diamantes y polvo de diamante lado a lado con el gruñido de motosierra de la zapatilla DMX RXT y el áspero rechinar consonántico de nombres como Reebok que se vacían en la vacuidad de ese espacio encantado de todo y nada. Esta seducción por ese espacio es lo que yace en el corazón del cada vez más frenético consumo del mundo y en el corazón de este corazón se encuentra uno de los objetos más encantadores de todos —la cara y el cuerpo humano— en connivencia con esa magia de exhibición que llamamos chévere, bombeada hacia fuera del casco urbano.

Sólo hay una cosa más encantadora que la belleza: la capacidad de metamorfosearse en belleza.

La sonrisa de diseñador

Una cosa es remodelar una nariz o un seno. Otra muy distinta es remodelar una sonrisa. “Los cirujanos del bajo mundo”, un artículo de septiembre de 2009 publicado por el periódico *El Tiempo* tras la captura del narcotraficante Chupeta, un hombre sujeto a mucha cirugía cósmica, incluía dos relatos sobre un dentista de Bogotá que daba nuevas sonrisas a sus clientes paramilitares, como si eso fuera como cualquier otra cirugía cósmica.

Pero cuando se trata de la sonrisa me llama la atención una radiación inefable indicativa de un nuevo núcleo metafísico de la personalidad que una nueva nariz, por ejemplo, lucharía por alcanzar. La palabra que se usa no es “hacer” o, incluso, “crear” sino “diseñar”, como en “pantalones de diseñador”. Los cirujanos y los dentistas no sólo crean sino que diseñan sonrisas —y aunque puedo imaginar noches inquietas tratando de encontrar la nariz ideal creo que se necesita una mayor cantidad de reparación cósmica para diseñar un nueva sonrisa, reveladora del ser interior que ilumina el mundo.

Uno de los hombres que exhibe una sonrisa de diseñador, como se ilustra en una fotografía en *El Tiempo*, no es otro que una de las estrellas del grupo paramilitar de Colombia, Salvatore Mancuso, oficialmente acusado de, al menos, ochenta y seis asesinatos pero, con toda probabilidad, responsable de muchos, muchos más. Se dice que es el cerebro detrás de años de terror indecible en el norte de Colombia y que, como resultado, es inmensamente rico. Aliado con jueces, senadores, alcaldes, policías y los más altos rangos del ejército —sobre esos lazos se rumoraba en los últimos quince años pero sólo ahora se han confirmado,

en la medida en que algo de esta naturaleza pueda ser “confirmado”—, Mancuso había aceptado, en el momento en que escribo, la generosa oferta del gobierno para confesar sus pecados (al menos algunos de ellos) a cambio de retener la mayor parte de su riqueza y cumplir una condena reducida de cuatro años en una cárcel muy bien equipada, con teléfonos móviles para estar al tanto de sus asuntos.

Muchas personas sienten que este proceso de confesión y breve encarcelamiento es una farsa que permite al gobierno fingir que está haciendo algo contra la maquinaria de terror paramilitar a la que, en realidad, está muy unido; esta sospecha sólo aumenta cuando usted ve la foto de Mancuso en la cárcel de Itagüí, cerca de Medellín, que apareció en un periódico en agosto de 2007. Vestido con una camisa a rayas de última moda, un poco grueso en la papada, Mancuso mira hacia abajo sumisamente, con las manos juntas bajo la barbilla como si estuviera rezando. Con la boca parcialmente abierta como un pez, está a punto de decir algo, pero no puede. Todo esto es demasiado horrible. Él es un modelo de la vergüenza. La leyenda de la foto dice: “Fuimos la niebla, la cortina de humo que ocultaba todo”.

La sonrisa de diseñador plantea muchas preguntas, una de ellas por qué la buena suerte ha seguido sonriendo a estos paramilitares, asesinos en masa. Pero también hay cuestiones más personales. Pregúntese qué tipo de sonrisa desearía. Pregúntese si se ha hecho esta pregunta y reflexione sobre su respuesta. ¿No era su sonrisa casi desconocida para usted pero, sin embargo, fue lo que lo hizo único y brillantemente vivo y humano para sus amigos en Facebook y los comerciantes locales? ¿Qué significa meterse con algo tan misterioso y fundamental como su sonrisa?

John Berger (2005:67-72) nos cuenta que dibujó el rostro de su padre cuando murió; a medida que esbozaba su boca, sus cejas y sus párpados sintió la historia y la experiencia que los habían hecho como eran. ¿Qué hubiera sentido Berger si su padre, como Mancuso, hubiera hecho reemplazar su sonrisa?

¿Qué pasa a la historia misma cuando la cara es alterada de esta manera, sobre todo cuando la miramos al morir?

En cuanto a la transfiguración de la cara que acompaña nuestra sonrisa, una transfiguración que se extiende como la magia a las caras de todos, es intrigante considerar lo que Walter Benjamin escribe sobre las conexiones entre la muerte y la narración. En un momento sugiere que cuando usted muere de muerte natural, no amarrado a goteos intravenosos y monitores, una secuencia de imágenes es liberada desde su interior, “desplegando visiones de sí mismo bajo las cuales usted se encontró a sí mismo sin ser consciente de ello”. Estas imágenes surgen y se agotan en su cara, que se convierte en una pantalla para la película que está siendo presentada mientras la vida disminuye gradualmente. Este es un momento inolvidable para las personas que están reunidas a su alrededor porque esta es la cara que imparte autoridad a todo lo que le preocupaba y es por lo tanto, sugiere Benjamin (1968:94), la fuente del arte del narrador.

Una idea extraña, sin duda, pero que podría hacerle pensar dos veces antes de cambiar su cara porque ¿qué pasaría entonces al intrincado mecanismo, la secuencia desplegada de imágenes de auto-encuentros, y cuáles podrían ser las consecuencias para el arte de la narración, el pegamento que mantiene nuestras vidas unidas en esta pobre tierra?

Las antiguas artes de la fisonomía (diferenciar interiores de exteriores, leer el alma en la cara) hoy pueden parecer un sinsentido pero cuando usted se detiene a pensar en ellas se da cuenta que están incrustadas en nuestra práctica cotidiana; por eso usted realmente tiene que preguntar si la razón fundamental de la cirugía cósmica es, precisamente, revertir este mecanismo para crear un nuevo interior mediante el cambio del exterior.

Y una vez que hayamos conseguido un nuevo interior el destino cambiará, haciendo que este jugueteo cósmico sea semejante a la alquimia y a las prácticas mágicas relacionadas. Por eso es mejor considerar la cirugía estética como cirugía

cósmica. La manipulación fisonómica no aspira a ser, simplemente, un estiramiento de la cara sino un estiramiento del alma. La cirugía cósmica no es más que un brillo en una operación mucho más básica, la expresión más reciente de prácticas mágicas antiguas basadas en la mimesis y la fisonomía, prácticas como el enmascaramiento, la pintura facial y la pintura corporal llevadas a cabo para saludar a los dioses o para convertirse en uno de ellos.

Dada la importancia de la cara como madre y medida de todas las imágenes, junto con su papel en la narración y en el complejo sentido de superficie y profundidad, exteriores e interiores, usted realmente tiene que preguntarse qué ocurriría si una gran cantidad de caras obtuviera sonrisas de diseñador. ¿Esto no impactaría, de manera determinante, a lo que Baudelaire llamó “las correspondencias” —esa red poética de signos y símbolos que forman, o solían formar, nuestro universo? Sería como un virus informático desbocado en el software de Dios. Tengo entendido que las Personas a Cargo están fuertemente preocupadas por ciberataques que bloqueen nuestras redes eléctricas, suministros de agua, semáforos, etc (el “próximo Pearl Harbor”, según el jefe de la CIA, Leon Panetta). Pero ¿cuándo van a prestar atención al potencial delirante de que la cirugía cósmica haga estragos con nuestros sistemas semióticos?



Una vez más lo vernáculo muestra más sensibilidad que las Personas a Cargo, como en la expresión cara y contra cara —engaño y contra-engañaño—; así me describió este mundo de correspondencias que salieron mal un joven paramilitar, ex guerrillero urbano del Ejército de Liberación Nacional de Colombia (ELN), en un tugurio en una ladera lluviosa con vista sobre Medellín en 2006. Los teleféricos se balancean sobre nosotros mientras contemplamos la ciudad que se encuentra abajo. Las nubes azotadas por el viento se aferraban a las montañas, de las cuales surgía neblina.

Aquí nadie puede escuchar a escondidas. Era como una escena de una película de Hitchcock. La ciudad se extendía bien abajo mientras estábamos allí solos, en lo alto de la historia. Sólo la verdad puede filtrarse por estas frías alturas donde el aire es delgado. Aquí podíamos ver el panorama completo, cara y contra cara, mientras el teleférico se deslizaba por encima de nosotros llevando mensajes como los que se ponen en las botellas lanzadas al mar, como si ese milagro de la ingeniería de obras públicas representara el eterno retorno de Nietzsche, el zumbido de los secretos y las mareas. Estábamos solos, escuchando relatos de los días cuando hombres armados del ELN controlaban todo lo que veíamos abajo hasta que fueron



El Colombiano

sacados por los paramilitares que ahora pretenden estar desmovilizándose para permitir que las tropas del gobierno pretendan tomar el control. Cara y contra cara. Mientras escribo, en febrero de 2010, los asesinatos en Medellín están por las nubes al tiempo que los paramilitares se enfrentan entre sí.

Aunque todo esto es real no es más que una alegoría de una realidad mayor y más densa que dice que durante mucho tiempo el Estado ha existido como un ejercicio de cambio de imagen extremo, el paisaje onírico de un cirujano cósmico en el que la cara está siendo constantemente recreada para ocultar la otra cara, la cara del control paramilitar desde los niveles más bajos del gobierno hasta los más altos y esto de tal manera que parece totalmente justificado ver el cuerpo más grande bajo la cuchilla —la cuchilla del cirujano cósmico—, como el cuerpo del propio Estado-nación, como Mancuso recibiendo su sonrisa de diseñador.

El cuerpo de diseñador

El cuerpo del Estado-nación en el quirófano es el mismo cuerpo que transporta Alberto, el taxista, envuelto y atado desde el cuello hasta la rodilla —“como una momia”, dice—, en la parte posterior de su taxi que acelera desde la clínica de Cali a la casa del paciente en una pequeña ciudad situada una hora al sur.

“90-60-90”, dice, señalando torpemente sus pechos, su cintura y sus nalgas. “¡Oh, esto va a traer problemas”, suspira. “Porque hoy en día las mujeres son vanas. Todas quieren ser reinas de belleza”.

¿Vanidad?

Todo era muy extraño. Quiero decir, ¿quién no es vano? ¿No son vanos los hombres también —Salvatore Mancuso, por ejemplo, con su “sonrisa de diseñador”? ¿Y por qué la vanidad es mala? “

“Hoy son vanas.” No ayer sino *hoy*. Según Alberto la rapidez del cambio es electrizante. En Cali es enfermiza, dijo, contagiosa, como la peste, refiriéndose a la manía actual por la lipo y el aumento de los senos. Las mujeres se prostituyen para conseguir el dinero para esto —se dice—, inspiradas en las novias de los narcos y en las presentadoras de los noticieros de televisión, casi siempre mujeres con pelo rubio y largo y el obligatorio 90-60-90. Con ese cuerpo y ese pelo y el himno nacional sonando para ellas como parte de la adoración concedida a ese tipo de divinidades en las horas mitológicamente estratégicas, 6-12-6, el Estado-

nación está en excelentes condiciones, aunque la mayoría de sus ciudadanos no lo esté.

La demanda es insaciable. Un joven productor de *Cambio extremo*, un programa de televisión colombiano (basado en el programa estadounidense *Extreme makeover*) que ofrece cirugía cósmica gratis para alterar radicalmente a una persona, me dice que unos veinte mil voluntarios respondieron a un solo anuncio de cirugía en Bogotá. Todo el mundo le dirá que “la belleza abre puertas”. Las mujeres en el Congreso, entre ellas la presidenta del Senado y la nueva ministra de Relaciones Exteriores en 2007, son increíblemente glamorosas. Y cuando el alcalde políticamente progresista de Medellín reemplazó el concurso anual de belleza de la ciudad con un concurso para mujeres con talento ellas también parecían reinas de belleza. Uno se pregunta qué se necesita para ser una secretaria humilde, por no hablar de la cortesana de un narco.

A veces parece que todas las muchachas en Cali han pasado por el quirófano ya que hoy sería difícil encontrar en esa ciudad una mujer joven o de mediana edad sin agrandamiento de senos, tanto más visibles o, podría yo decir, impresionantes, por sus escotes. Muy cerca se encuentra la ciudad de Pereira, sede del exitoso libro y de la telenovela *Sin tetas no hay paraíso*. La desilusión más aplastante para una joven militante holandesa, Tanja Nijmeijer, miembro de la guerrilla de las FARC, cuyo diario personal fue descubierto recientemente por el ejército colombiano, fue que las novias de los comandantes guerrilleros tenían implantes mamarios y ropa interior de lujo. ¿Qué pasó con la revolución?

“El gorila de 400 kilos en la sala” es una de esas expresiones duras, de matón, equivalente a “el traje nuevo del emperador”—algo muy visible pero que nadie es capaz de reconocer. En el aeropuerto de Cali, y me atrevo a decir que lo mismo ocurre en Pereira, usted podría igualmente evocar los “senos de 500 centímetros cúbicos” como ese gorila de 400 kilos. Porque, hasta donde yo sé, estos senos permanecen sin ser mencionados y, quién sabe, prácticamente invisibles,

como el escotoma o punto ciego sobre el que Sigmund Freud llamó nuestra atención cuando describió el ver y, al mismo tiempo, no ver el falo ausente de la madre. De este escotoma surgen consecuencias fascinantes, equivalentes a lo que Freud en algún momento llamó el fetiche, revelando y ocultando el misterioso órgano materno al que acabo de referirme (la alusión también es un asunto de notar y no notar). Esta debe ser la razón por la que Alberto llamó momias con tanta facilidad a las pasajeras amontonadas en la parte trasera de su taxi amarillo que las llevaba desde la clínica hasta su casa —momias con sólo los ojos sobresaliendo por encima de sus cuerpos vendados que rebotaban en el asiento trasero.

Para hacer las cosas aún más confusas Alberto y casi todos los demás con quienes hablé no estaban avergonzados y daban por hecho este nuevo tema de la liposucción y la cirugía cósmica. La mayoría de las veces fueron clínicos y distantes y en otras ocasiones escenificaron las transformaciones, ondeando sus manos como olas que bajaban por sus cuerpos, pavoneándose como reinas de belleza. Casi todos con quienes hablo en Colombia ahora parecen ser expertos en la cirugía de embellecimiento, así como los campesinos en cumbres remotas o en selvas impenetrables ahora abren con destreza sus celulares Nokia y los arreglan con una navaja, una uña o la punta de un machete. Lo que pensé que era algo privado y sobre lo que era mejor no hablar, el estado de los senos de una persona y el atractivo sexual, en realidad era un secreto a voces conocido por todos. Una vez que la noción de *cirugía* y el aura de la *tecnología* estuvieron en el aire parece que la naturaleza de la conversación fue alterada. Aspectos del ser que de otra manera serían sacrosantos fueron desenvueltos en un santiamén. ¿Podría ser que a medida que se presta más atención a la apariencia del cuerpo, a su aura y al atractivo sexual, paradójicamente el cuerpo llega a ser más objeto, una obra de arte, para ser evaluado y discutido por todos, actuando como críticos de arte o personas que discuten un partido de fútbol, de tal manera que las más antiguas, sagradas y prohibidas cualidades del cuerpo humano disminuyen o desaparecen?

¡Qué precario y sutil es este movimiento a lo largo del filo de la navaja del tabú! En un momento, en una esfera de actividad, nada podría ser más protegido y oculto que el cuerpo desnudo. En otro, como en estas evocaciones paródicas de los cuerpos mejorados quirúrgicamente, todo es “tan anticuado” y prosaico. Bueno, casi. ¿No son estas cosas un poco demasiado prosaicas? Pienso en una conversación notablemente prosaica de Daniella Gandolfo en junio de 1996 con el señor Morales, un fotógrafo que estaba presente en el centro de Lima cuando una barrendera anciana se quitó la blusa durante una protesta masiva contra los despidos de trabajadores municipales. “Nadie se atrevía a tocarla”, dijo Morales. Parecía que la mujer estaba en trance. Caminaba gritando palabras ininteligibles. La policía retrocedió hasta la acera. Más mujeres empezaron a desvestirse. Debe haber sido un impulso, reflexionó el fotógrafo, como lo que sucede en la mente de la persona que comete suicidio (Gandolfo 2009:53).

Todo por cuenta de un seno desnudo.

Este vaivén en el tabú equipara el movimiento de ida y vuelta entre lo sagrado y lo profano. Considere la pequeña ciudad de Pereira en el centro de Colombia. Famosa por su cirugía cósmica, Pereira también ha sido bendecida con la reputación de ser el hogar de las mejores y más guapas putas en Colombia. ¿Pero esto no representa un problema? ¿No llegaremos al meollo de la cuestión relativa a la vanidad y a tratar el cuerpo de uno como una obra maestra cuando las primeras imágenes que saltan a la mente son las putas que buscan una solución barata? En realidad, no. No representa un problema porque lo que está sucediendo aquí no es la aceptación gradual de un comportamiento antes prohibido tanto como la aceleración de ida y vuelta entre lo sagrado y lo profano —como en el asiento trasero de un taxi a altas horas de la noche en Bogotá, en noviembre de 2011, quince años después de que la barrendera se quitara la blusa en público en Lima. A sólo cuarenta y cinco centímetros de mis ojos hay un video que muestra, en colores vivos, mujeres jóvenes casi desnudas que bailan al ritmo de una música

rápida, la cámara fija en los espacios hipnotizantes que se abren entre las piernas de las bailarinas. No puedo apagarlo. De ninguna manera. La ciudad oscura pasa revoloteando. Y el chofer tiene esta misma imaginería en su tablero de instrumentos. ¿Hacia dónde vamos?

Esta misma apertura y cierre de la caja de Pandora del cuerpo femenino se puso de manifiesto en el periódico *El Tiempo* del 13 de agosto de 2007; seis mujeres glamorosas de mediana edad y en diversas facetas del mundo del espectáculo al parecer no sintieron ningún escrúpulo al revelar secretos sobre su búsqueda incansante de la perfección corporal y la necesidad de reducir, si no detener, los estragos del tiempo, una búsqueda que incluyó cirugías repetidas, a menudo para corregir cirugías anteriores —de seno, nariz, sonrisa, liposucción de la cintura, estiramiento facial, eliminación de celulitis, tonificación de la piel, inyecciones de Botox. A menudo lo que se necesita es un simple “retoque” de los oídos, por ejemplo, o una pequeña liposucción, afirma el famoso cirujano de Bogotá Gustavo Andrés Hincapié y menciona, al margen, que sus pacientes incluyen adolescentes que piden que les aumente el tamaño de los senos. Una actriz de cuarenta años dice que, además de cirugía para agrandar sus senos de 34 a 36B, pidió que le cerraran un poco sus fosas nasales. Hidrata constantemente su piel, añade, y tiene masajes frecuentes e inyecciones de “mesoterapia”, así como Botox cada seis meses. “Para ello necesita un excelente médico como su monitor”. Otra actriz, Marbelle, ha tenido ocho operaciones sólo este año (y estamos sólo a mediados de agosto), incluyendo cirugías para agrandar y, luego, disminuir sus senos.

Estoy leyendo esto en el calor de una desdichada barriada agroindustrial, preguntándome en qué planeta vivo. Pero ¿acaso la moda no nos ha envuelto a todos en su torbellino abrazador y acaso la cirugía cósmica que esculpe el cuerpo de la mujer no sólo se convierte en la base sobre la que se muestra la moda sino en el sacrificio definitivo a los dioses de la moda? La moda solía ser un asunto discreto y menor, algo para las últimas páginas de los periódicos y

de los suplementos de fin de semana. La moda era nada comparada con los titulares relacionados con las drogas y la guerrilla, los paramilitares y la corrupción, el fútbol y el tipo de cambio. Pero eso era antes.

Mi primer día de regreso en Colombia en 2009 el periódico principal del país, *El Tiempo*, tenía titulares alarmantes en su primera página sobre la inminencia de una guerra con Venezuela. Ocupaban dos columnas. Junto a ellos, pero ocupando tres columnas, había una fotografía a color de una mujer joven apenas vestida que exhibía con agresividad ropa interior de diseñador en un desfile anual de lencería en Medellín.

Fruncía el ceño como si estuviera lista para recibir cualquier cosa que los venezolanos pudieran ofrecer, su “ropa interior” negra más parecida a una armadura, un disfraz de *Guerra de las galaxias* que acentúa los senos y los muslos casi desnudos, sobre todo con algunos eslabones de cadena que ruegan ser desatados. Esta es una guerra en otro sentido y tanto más agradable porque no requiere tanques ni armas. “No se meta con nosotros”, es lo que leo como leyenda implícita de la foto; teniendo en cuenta el juego de Freud con “palabras primitivas” esto también significa “Por favor, métase conmigo” y “Yo me meto con usted”, lo que significa destruirlo. Al ver esta modelo, con sus tetas poderosas y sus manos firmemente puestas sobre sus caderas, usted se dio cuenta de que el país estaba en buenas manos. Ahora puede relajarse y pasar las páginas del periódico para encontrar la revista de modas dedicada a “los abdómenes más deseados”, con una página doble a todo color de un hombre joven desnudo, Gregorio Pernía, un modelo de Bogotá, con sus manos patéticamente usadas como hoja de parra, lo que hace que usted pregunte por qué las fotografías de hombres desnudos, pero no de mujeres desnudas, son siempre torpes.

En otras palabras, la distinción entre “noticias” y “entretenimiento” ha sido descosida, no sólo en la cadena de noticias Fox, cuya venenosa sentina y su vomito verbal

hemos llegado a esperar, sino también aquí, en un periódico serio y prestigioso. Al lado de lo que, sin duda, es una



El Tiempo, julio 30 de 2009.

de las más graves noticias que puede ocurrir a una nación, la amenaza de guerra con otro Estado soberano, encontramos porno suave. ¿Ha caído un poderoso tabú o el juego de transgredir el tabú se ha vuelto más complejo? Bajo la excusa de la moda y al borde de la guerra la nación se ha sexualizado abiertamente, como corresponde a una nación que se prepara para la acción. La “moda”, que solía ser una categoría menor en los medios, ahora no sólo impregna la vida cotidiana sino, también, el arte de gobernar.

Mi amiga modista, Olivia Mostacilla, de cincuenta y ocho años, cuyo medio de vida ha sido arruinado por la industria de la moda y su ropa barata de China, vio una estrecha conexión entre la manía por la liposucción y la popularidad de la moda, ahora especialmente pronunciada en Cali con su famosos diseñadores y modelos que se han hecho sacar las costillas inferiores para tener cinturas más delgadas, como Dios hizo alguna vez con Adán, por otras razones, poniendo en marcha la moda. “¡Está en todas partes!”, insiste, refiriéndose a la cirugía cósmica. “¡En cualquier garaje, con cualquier enfermera o con cualquiera que haya tomado un curso de salud! ¡Es la industria en crecimiento de Colombia! Cualquier defecto puede ser eliminado, cualquier tipo de defecto. Las vírgenes son rehechas. Estaba en la TV. ¡Usted puede hacer cualquier cosa! ¡Cualquier cosa! ¡Todo lo que queda de la persona es su nombre!”

Siempre un paso delante de la conciencia, la moda hace que el lenguaje vuele para mantener el ritmo. ¿Cómo puedo, como escritor y testigo, hacer entender la energía pulsante de una manía? Recuerdo cuando los bluyines eran el objeto más buscado en Colombia a finales de la década de 1960. A los norteamericanos en Cali les rogaban que vendieran sus bluyines —sus bluyines usados— a precios fenomenales. Los expertos predijeron un cambio mundial en el cuerpo humano, femenino y masculino, para ajustarse a ellos. Y tenían razón. Veinte años más tarde la venta de bluyines era una fuente importante de ingresos para las mujeres emprendedoras de clases bajas cerca a Cali quienes, créanlo o no, volaban a Corea para comprar contenedores llenos de ellos.

¡O zapatillas Adidas y Nike! Desde finales de la década de 1980 los jóvenes en las zonas pobres de la ciudad podían literalmente matar, según se decía, para conseguir un par, verdadero o falso, arrancándolo del cadáver sangrante. Treinta años antes la gente a menudo iba descalza. No menciono este contraste para explicar la manía repentina por zapatos de una población que antes no tenía zapatos

sino para hacer entender la velocidad de los cambios y el furor incendiario que puede alcanzar la moda a medida que se abre el hasta entonces inexplorado continente del deseo, como atestiguan las momias envueltas desde el cuello hasta la rodilla en el asiento posterior del taxi de Alberto, que acelera hacia el sur desde las clínicas de liposucción en Cali hasta esta ciudad agroindustrial.

Usted realmente paga sus deudas con la lipo. En estos momentos Alberto me está contando, con su graciosa manera de dar las cosas por hechas, de la mujer que llevó recientemente a su casa. Está en coma a causa de la lipo. No puedo quitar imágenes de oscuridad y dolor en algún cuarto sin aire lleno de olas de miedo. Entonces un amigo mío desde hace cuatro décadas me dice que su hijastra, Ángela María, ha estado descansando desde hace seis semanas en su casa en el barrio de Aguablanca de Cali recuperándose de una lipo de sus hombros, cintura y abdomen que cuesta dos mil quinientos dólares en Bogotá, donde trabaja como empleada doméstica fija. ¿Su edad? Veintisiete años. ¿Cómo pudo permitirse esto con el sueldo de una empleada doméstica? ¿Y por qué? El dolor es intenso, me dice, sacudiendo la cabeza. Durante todo este tiempo ha permanecido con un corsé apretado para reducir la hinchazón. No puede trabajar y requiere una dieta especial. “Regresa si no tiene cuidado”, me advierte. “¡Entonces usted se hace otra lipo!”, interrumpe Robinson, con todos sus quince años. “¿Estaba gorda?”, pregunto sin rodeos. “No, Miguel. Casi igual a Anabeba”, responde mi amigo, señalando a su prima de cuarenta y cinco años, una fuerte mujer campesina un poco ancha, seguro, pero que yo no llamaría gorda.

Llamo a Ángela María desde el aeropuerto. “Fue horrible”, dice. Estaba horriblemente hinchada. Tiene que usar por dos meses un corsé desde el mentón hasta la mitad del muslo. Al igual que todas las personas con quienes hablo enfatiza la alta tecnología —los exámenes de laboratorio y el diagnóstico clínico y el hecho de que la clínica era recomendada. “Entonces, ¿por qué te hiciste la lipo?”, le

pregunto. “Porque todas mis amigas son delgadas y yo quería ser igual”. ¿Qué más se puede decir por teléfono a un desconocido virtual? Sin embargo, lo que su voz transmitió fue estimulante, justo lo que hubiera esperado de una mujer joven de Aguablanca, aunque fue difícil imaginarla descansando en su casa después de saber que la puerta delantera había sido rota por unos ladrones jóvenes que se llevaron un par de zapatillas de deporte. Qué ironía repugnante. Las mismas fuerzas que la llevaron a entregar su cuerpo al vampiro gordo rompieron su puerta para robar zapatillas de deporte.

¿Están los pobres tan obsesionados como los ricos con ser delgados? Y si lo están, ¿esto no equivale a un cambio trascendental en la estética implícita en la lucha de clases y la imitación? Pensemos en épocas anteriores para examinar esta cuestión y sus implicaciones. Recordemos lo que sucedía hace no más de veinte años en Colombia. En esa época los campesinos del sur del valle del Cauca, por ejemplo, o de la costa del Pacífico ¿equiparaban la atracción personal con la delgadez? Por supuesto que no. Si acaso, la delgadez era fea y un signo de enfermedad, tal vez de brujería.

¿Y qué pensar de la gente negra que intenta volverse blanca? ¿Acaso la nueva delgadez no equivale a una imitación de lo que podríamos llamar un cuerpo blanco? Creo que sí. Pero también creo que hay una imitación inversa. Cuando pregunté a dos colegialas adolescentes negras en el campo cerca de Cali qué pensaban de la lipo respondieron contándome de una de sus maestras, una mujer blanca de unos treinta años, que se había hecho agrandar el trasero con implantes. “Sabe”, me explicaron con una risita, “las mujeres blancas no tienen mucho culo”. Los enormes camiones que transportan caña de azúcar pasaron levantando nubes de polvo; la caña de azúcar ahora se cultiva en tierras que alguna vez pertenecieron a los campesinos afrocolombianos que ahora se ven obligados a trabajar en las plantaciones (si hay trabajo). Pensé en lo extraño que puede ser para esta profesora pararse cada día frente a estas colegiales para escribir en el tablero, exhibiendo su nuevo *pompis* estilo

afro —es decir, su nuevo trasero. Y si eso es extraño —una mimesis interétnica, un híbrido divino— son mucho más extraños estos términos —*culo, trasero, pompis*—, palabras que salen del lenguaje a patinar a lo largo del borde que divide lo prohibido de lo transgresor, lo atractivo de lo repulsivo, lo humorístico de lo hermoso.

¿Y mi amigo de varias décadas? No lo había visto en diez años y había caído en desgracia; está separado de su mujer y es incapaz de hacer nada, salvo una vida miserable como fotógrafo sin futuro en los tugurios de Cali. En vez de una persona de cincuenta y cinco años parece un cadáver ambulante, sólo piel y huesos; sus ojos son huecos oscuros con párpados masivos; sus pómulos están salidos; y sus labios están retraídos sobre sus dientes que sobresalen. Esta era la otra “cirugía cósmica”, puesta en marcha por la pobreza. El otro lado de la delgadez.

En realidad este “otro lado” parece estar integrado en la cirugía cósmica. Muchas veces me han contado de mujeres que han agrandado sus senos quirúrgicamente pero luego aparece la infección y, horror de horrores, necesitan una mastectomía doble. Es insistente, este relato, la imaginería grotesca, el castigo bíblico. Algo más está expresado en este asunto, algo más que senos. Pero, entonces, ¿qué podría ser más mítico y más alegórico que los senos de una mujer?

Sólo los ojos, que también son agrandados por los cirujanos cósmicos. Un amigo me cuenta de mujeres que han hecho agrandar sus ojos —y ahora no pueden cerrarlos.

“¡Imagine!”, campanadas en un vecino, apenas ocultando la risa. “¡Imagínese tratando de dormir!”

Ahora estamos en una buena racha. Una médica joven que hizo su año de servicio rural obligatorio en la pequeña ciudad de Yopal me dice que incluso allí, muy lejos en los llanos que se extienden hasta Venezuela, con una población de no más de veinte mil personas, llega en avión un cirujano cósmico para hacer cuatro liposucciones cada

fin de semana, atrayendo pacientes de los alrededores. También recuerda que trabajó en la sala de emergencias de un hospital de Bogotá y que drenó litros de pus de cada nalga de una mujer cuyos implantes de aceite se habían vuelto sépticos. ¡Litros!

“La gente vuela desde Estados Unidos y ahora Colombia supera a Brasil en este campo”, me dijo mi amiga Olivia mientras me preparaba el almuerzo en su asfixiante casa de bloques de cemento en el extremo de la ciudad, mientras yo veía lo que parecía ser un documental pero que en realidad era una propaganda de diez minutos de un “corsé vibratorio” que prometía eliminar la grasa a través de un *masaje electrónico*. “La gente ha muerto”, me dijo, mirando la TV. “Por intestinos perforados”.

Supongo que la muerte por intestinos perforados es peor de lo que me ha contado Gloria, mi amiga música. Su amiga aumentó el tamaño de su culo con silicona pero éste terminó deslizándose por sus piernas. Lo veo deslizarse mientras escribo. La lipo es locamente peligrosa, me dice. “Algunos cuerpos simplemente no pueden soportarla. De todos modos”, continuó, “amas a una persona, independientemente de su apariencia. A medida que usted envejece pierde la belleza de la juventud, pero ¿y qué?” Todo eso está muy bien para Gloria. Ella es una evangélica ferviente. Las cosas de este mundo, que no sean su canto y la música, no parecen tan importantes para ella. Ha sido capaz de reconstruir la relación con su marido gracias al frenesí de esta nueva pasión que recorre la ciudad, un sustituto de la cirugía cósmica.

Cerca de allí vive una joven enfermera que trabaja en la sala de trasplante de órganos de una clínica lujosa en la ciudad de Cali. Es una de las afortunadas. No sólo tiene un trabajo sino un buen trabajo, mucho más allá de los sueños de sus vecinos. Un día decidió que un médico de la clínica operara su nariz. Al igual que un buen número de mujeres afrocolombianas que he conocido no le gustaba su nariz chata. Su tía me dijo que unos pocos días antes

de que el cirujano cósmico se fuera de vacaciones le dijo: “¡Oh! Tengo que arreglarle la nariz rápidamente antes de irme!” Pero la operación salió mal. Meses más tarde fue donde otro cirujano para una segunda operación. “Ahora respira como un gato”, me dijo su tía (lo que significa que ronronea, supongo). “¿Sabes cómo respira un gato? Usted puede escuchar su respiración a varios metros de distancia. Tiene constantes dolores de cabeza porque entra y sale de habitaciones con aire acondicionado y no puede respirar bien”.

Un año más tarde se hizo la liposucción. Sólo tenía veintiocho años. Y era delgada. Dijo que la necesitaba porque quería usar la ropa que ahora le quedaba muy apretada. ¡Pero después de la operación se dio cuenta de que no podía usarla! “Me avergüenza delante de Dios”, dijo, porque para entonces ya se había vuelto evangélica.

Ahora gasta como loca; cierra la puerta de su habitación en la casa de su madre y se queda despierta hasta el amanecer ordenando las piedras semipreciosas que ha comprado junto con los adornos de bronce, como estribos en miniatura que llenan cada centímetro de espacio aparte de la cama, que está cubierta de dinero. Los vecinos la escuchan a través de la pared a las dos de la mañana, moviendo los muebles. No tiene novia o novio. Ha comprado un carro nuevo, impensable para la mayoría de la gente en esta ciudad. Y maneja demasiado rápido.

La gente viene de todas partes del mundo a la sala de trasplantes en la que trabaja, sobre todo de Israel, en busca de un riñón, y de alguna manera esas personas se las arreglan para llegar a la parte delantera de la cola. Un nuevo riñón, una nueva nariz, un cuerpo más delgado, senos más grandes, un culo más grande, manejando demasiado rápido...

Una joven mujer extraña, eso es seguro. Pero el cirujano cósmico también suena bastante extraño. Y ¿cómo podemos hablar de estas extrañezas? ¿Echamos mano de la psicología y la patología normales o debemos inventar una nueva ciencia?

Estoy pensando en el cirujano cósmico que conocí en la ciudad de Pereira, hablando sobre la idea de que todo el mundo sufre una brecha entre la forma como ve su cuerpo y como “realmente” luce. Pero me parece que esta no es la única brecha. También existe la brecha entre nuestra apariencia y el ideal. ¿Quién de nosotros no se ve a sí mismo como “imperfecto”, como incompleto o mal dotado? Y ahora —con el advenimiento de la cirugía cósmica— la brecha se hace cada vez más grande.

Supongo que esto es un lugar común; sin embargo, es algo sobre lo que no queremos pensar demasiado. Podría volvernos locos, como la enfermera que ronronea como un gato. ¿Cómo me veo a mí mismo, de todos modos? ¿No hay muchas versiones de mí, según mi estado de ánimo y la hora del día? ¿Quién puede decir lo que “realmente” parezco? Cada fotografía mía es diferente. Las mismas incertidumbres aplican en lo que tiene que ver con sentir la brecha entre mi apariencia y el “ideal”. Pero con la manía por la cirugía cósmica llega el momento de claridad. Ahora soy consciente de ser menos que ideal. Sí, ¡me hace falta! Sí, ¡llevo un estigma! Sí, ¡voy a cambiar mi apariencia! Pero entonces, ¿qué es esto? Tan pronto he cambiado ya estoy queriendo cambiar de nuevo. Sólo que esta vez mi nariz respingada ha desaparecido y respiro como un gato.

Hoy en día, en casi todas partes, la conciencia de la apariencia personal es aguda. ¿También ha sido así en muchos lugares en muchas épocas a lo largo de la historia de la humanidad? ¿Pero ha sido siempre tan torturada y cruel como hoy? Difícil en las emociones y más difícil todavía en la lógica. Porque el asunto central de este sistema es que la brecha no se puede cerrar nunca. “Espejo, espejo en la pared. ¿Quién es el más justo de todos?”

Si tuviera que explicarme por qué esta insatisfacción torturada con uno mismo —unida a las pasiones del sexo y la belleza— es tan exquisitamente frecuente hoy en día yo recurriría al siguiente galimatías: la insatisfacción es el precio que pagamos por la sexualización de las mercancías en el

reino de la realidad vuelta virtual. El argumento sería que ahora, como nunca antes (una afirmación peligrosa), son las imágenes las que conceden brillo y sustancia al mundo y que ahora, así como los creadores de imágenes tienen Photoshop, tenemos medios quirúrgicos extraordinarios para manipular la imagen que es uno mismo.

Sin embargo, aquí advertiría contra una visión unilateral de la humanidad que lucha, patéticamente, por ajustarse a un ideal postulado. Porque, quizás, la brecha entre la auto-imagen y lo real tiene mucho que ver con el deseo de jugar con la realidad, jugar con la metamorfosis, para dejar de ser lo que usted es ahora mismo y convertirse en otra cosa, y luego, quién sabe, convertirse en todavía algo más, y así sucesivamente. La cirugía cósmica tiene este potencial, como la artista francesa Orlan ha señalado de formas sorprendentes, por ejemplo, cómo a través de varias cirugías ha tenido que volverse no más joven o más bonita sino alguien o algo más.

Ser como un gato no es tan malo y tal vez, incluso, es una cosa muy buena. Y entonces ella quiere cambiar otra vez. Y otra vez. Interpretamos el relato en términos trágicos, como una estúpida intervención quirúrgica que hubiera salido mal, y tomamos nota de la dificultad para respirar que, se nos dice, es como la de un gato. ¡Qué extraña nota proporciona esto! El gato de Cheshire en *Alicia en el país de las maravillas* es sólo una sonrisa mientras este gato elaborado cósmicamente es sólo el ruido de su nariz, algo que deben estudiar más a fondo los cirujanos cósmicos que atienden a aquellos de nosotros que quisieran respirar como un animal —un camello, tal vez, o un dragón que escupe fuego, para mantener alejados a los jóvenes amenazantes y evitar la necesidad de contratar a un guardaespaldas temporal sólo para caminar hasta el centro de la ciudad, que es lo que otras personas están haciendo.

“Él es similar”, escribió Roger Caillois (1984:30) en un magnífico ensayo sobre el mimetismo donde todo es correcto, salvo el género. “Él es similar, no similar a algo,

sino simplemente *similar*. E inventa espacios de los que él es la posesión convulsiva". La mujer de los gatos nos da un ejemplo de ese tipo de espacio —la habitación que se cierra tarde en la noche, los montones de joyas y metales, la cama inundada de billetes, los muebles que se deslizan haciendo ruido—, un espacio de sueños, de transformación, un espacio inventado de la que ella es la posesión convulsiva, respirando con dificultad.

Guerra mitológica

Una protuberancia negra atrapa la luz. Nunca he visto nada parecido; plantea todo tipo de enigmas sobre cómo está organizado nuestro universo. Se mueve, pero lentamente, y su superficie acanalada y gomosa emite un brillo negro que seguramente es más que plástico.

Se estira muslo arriba. Pero mis ojos no se atreven a ir allí.

Todo lo que consigo es el fragmento mientras me doy prisa por el andén camino a la Universidad Nacional, conocida por sus alumnos engreídos que usan máscaras y lanzan cocteles molotov contra la policía cuando ésta se atreve a entrar en la burbuja sagrada que es el campus, adornado con un gigantesco retrato del Che. Es una maravilla en la burbuja. Como estar en un país diferente, con sus propios controles fronterizos y costumbres curiosas. La mayoría de los muchachos usa su hermoso cabello largo y negro como los indios Kogi, bien abajo de sus hombros, y es difícil de distinguir de las mujeres. Hoy todo está en calma. A veces el sol brilla con benevolencia entre las tormentas locas que se precipitan de la nada desde el otro lado de Monserrate y Guadalupe, las montañas oscuras que se ciernen sobre Bogotá con cruces blancas en sus picos como si, al igual que el cuerpo del Salvador, hubieran sido clavadas a un cielo turbulento, un cielo como los que El Greco solía pintar detrás de sus crucifixiones. El barroco, otra vez. ¿Es por comodidad, no es así, que las montañas también tienen nombres como Monserrate y Guadalupe? Entonces me doy cuenta de que esta cosa que no se parece a ninguna otra es una rodilla, pero como ninguna otra rodilla. Es una rodilla encerrada en una armadura.

Otra rápida mirada de reojo a medida que gano confianza. Es un hombre con armadura. Un hombre como ningún otro. ¿Vi bien?

Es curioso cómo funciona de rápido la mente en esos momentos, como sucede cuando usted se está ahogando, tal vez. Las rótulas, me imagino, son así para que pueda caer al suelo y pueda abrir fuego con calma y confianza con su arma automática. Pero, ¿realmente necesita esto? ¿Los soldados estadounidenses en Afganistán realmente necesitan esto? Sin duda hace difícil y torpe caminar pero esos soldados montan, sobre todo, vehículos blindados, ¿cierto?

Así que tal vez hay alguna otra necesidad en este asunto, como la necesidad de lo grotesco y la concreción de lo feo. Pensar en términos de eficiencia es mera racionalización —lo que realmente está en juego es la necesidad de armas de guerra mitológica, como J.M. Coetzee (1974) describió tan bien en *El proyecto Vietnam*. ¡Sí! Aquí la primera necesidad es asustar a la gente de tal manera que los soldados

- se asusten *a sí mismos*
- se vuelvan *sobrenaturales*
- creen *teatro* y *espectáculo*
- *cambien la cara de la realidad* —William Burroughs (1981:26): “crear un hueco negro en el tejido de la realidad a través del cual los habitantes de estas viejas ciudades viajaron en el tiempo hasta un estancamiento final”.

Otra rápida mirada de reojo. Esta vez arriba del muslo. Otro fragmento. Espío un enorme *cubre pene* hecho del mismo material negro brillante, gomoso y acanalado. Está abultado, como si contuviera los genitales de un caballo o de ese amante de Jean Genet en *Diario de un ladrón*, ese que llevaba uvas en la entrepierna.

Soy transportado a la Edad Media. ¡Un cubre pene! El área crítica donde reside mi poder, lo que quiere mi enemigo. El cubre pene, no las espuelas, es “la primera pieza del arnés en el armamento de un guerrero”, dice Panurgo en *Gargantúa* de Rabelais (1955:305-310). Su trabajo es proteger los cojones de un hombre, explica Panurgo, basándose en la autoridad bíblica de la hoja de parra y observando su “rizado, textura, tamaño, color, olor, virtudes y facultades para armar y cubrir” aunque, señala, siempre habrá esos cojones poderosos que no pueden ser fácilmente acomodados, como los del noble Valentín que los esparcía en una mesa como si fueran una capa española para poder limpiarlos.

Pero, ¿el poderoso bulto de mi cubre pene no atrae atención sobre mi vulnerabilidad e, incluso, tal vez provoca la ira y el fuego de mi enemigo? ¿No es aún más atractivo en su repulsión?

¿Tal vez la casa de moda bogotana de Miguel Caballero, especializada en ropa blindada, sabe la respuesta? Llamado el Armani de la ropa blindada, su sitio web afirma haber “creado una nueva línea de ropa de temática italiana con blazers, chaquetas de cuero, abrigos, impermeables, camisas de cuello, camisetas, polos, chalecos y más. Todos ellos son ligeros y fáciles de llevar”. Ofrecen protección contra las “subametralladoras como mini Uzis y hasta de rifles de asalto de alta potencia y ametralladoras como la MP5”.⁵

Esta es la belleza del caballero de la armadura negra que encontré fuera de la universidad, la nueva policía antidisturbios, más profusamente conocida por el acrónimo ESMAD —que, pronunciado en español, suena como *is mad*, lo que es muy preciso. Mientras tanto, el título completo —Escuadrón Móvil Antidisturbios—

5 Página web de Miguel Caballero: <http://miguelcaballero.com> (consultada el 25 de mayo de 2011).

tiene ese horror bonito, pomposo y letárgico que parece indispensable para la autoridad.

Los videos muestran a estos tipos del ESMAD mostrando con orgullo sus uniformes; la cámara se detiene tiernamente en los extravagantes cubre penes, incluso más que en sus fuertes cañones de agua parecidos a los carros militares Humvee. Otros videos, filmados por estudiantes en Cali durante batallas callejeras campales, revelan lo torpes y engorrosos que son estos cañones de agua. Los tipos del ESMAD son igualmente torpes mientras los estudiantes enmascarados se mueven de aquí para allá con elegante facilidad, lanzando cocteles molotov que producen llamas anaranjadas y amarillas cuando golpean los cañones de agua. Se trata de una actuación espectacular, un ballet de la muerte, y ambas partes parecen disfrutarla.

Los manifestantes en la plaza Tahrir de El Cairo en 2011 fueron más lejos. Las fotografías los muestran enfrentando tanques pintados de camuflaje y soldados de aspecto rudo, vistiendo su propia versión de "trajes antidisturbios". Un joven furioso ha envuelto su cabeza con franjas de celofán transparente y lleva una delgada barra de pan verticalmente en la oreja derecha, como si se tratara de una antena o algo inimaginablemente siniestro. Otro tipo más meditativo, con bigote, ha colocado una olla de cocina sobre su cabeza, sostenida por un paño rojo. Otro se las ha ingeniado para poner la tapa de un basurero en su cabeza y luce para el mundo como un campesino vietnamita en un campo de arroz. El efecto es precioso y, de repente, el melodrama siniestro de la guerra mitológica del Estado ha sido perforado. A través de esta mezcla de humor y protesta, de estética como prostética, lo sublime ha sido arrinconado por la risa. Igual sucedió con la poesía cruda de los manifestantes de Ocupa Wall Street que celebraban dos meses de ocupación el 17 de noviembre de 2011, en Portland, Oregon; al enfrentarse a los policías antidisturbios decían:



Usted es sexy, usted es lindo
¡Quítese su traje antimotines! (New York Times 2011).⁶

El equipo antimotines que vi en Bogotá ahora existe en todo el mundo, un retorno a la estética de la Edad Media o al esplendor barroco querido por Don Quijote, excepto que los caballeros con armadura que combatían por el honor de una mujer ahora son matones que trabajan para el Estado moderno, preparados en todas partes para aplastar una supuesta ola de “anarquistas”, también vestidos de negro.

6 Nota del traductor: El verso en inglés tiene un ritmo que (no pude evitarlo) pierde en la traducción: *You're sexy, you're cute / Take off your riot suit!*



Foto: Yannick Tylle, European Pressphoto Agency.

La notable característica de diseño de la estética de la policía antidisturbios en la reunión del G20 en Toronto en junio de 2010 fue el sonido rítmico terrible, chocante. Era como si todos los demonios hubieran erupcionado de la tierra. Como se presenta en numerosos videos en YouTube, los policías avanzaron en filas que ocupaban el ancho de la calle, golpeando al unísono en sus escudos transparentes tan largos como sus cuerpos en los que está escrito P-O-L-I-C-Í-A en diagonal en grandes letras negras.⁷ El sonido es hipnótico. Imita sus pesadas pisadas tanto como el pulso asustado que late en sus oídos, ahora fusionados en un ritmo del fin del mundo. Como paja en el viento, su cuerpo es tomado por la guerra relámpago, aquí en la tierra gentil de la hoja de arce, un ejemplo sorprendentemente coreografiado del terrorismo de diseñador, convertido en la nueva normalidad. Las noticias no dejan de hablar de los temidos anarquistas vestidos de negro para tales ocasiones pero rara vez, o nunca, comentan o analizan el teatro de

7 Agradezco a Mark Closier, artista canadiense y residente de Toronto, por proporcionarme los enlaces de Internet donde pude ver estos videos.

violencia cuidadosamente ideado que pone en marcha la policía. Algunos de los policías portan armas que parecen mosqueteros antiguos con cañones en forma de trompeta. Otros tienen ramilletes de brillantes esposas de plástico amarillo balanceándose de sus rodillas. Con las máscaras de sus cascos bajadas sobre la cara cierran el mundo —es decir, el mundo normal. Otros, con sus máscaras levantadas, sobresalientes, en ángulo recto con respecto a la cara, parecen cucarachas gigantes, devorando todo a su paso.

Me pregunto acerca de las opciones de diseño que dan forma a esta criatura, este hombre en su equipo antimotines, por no hablar de sus luces intermitentes, sus sirenas y otras “armas acústicas”, su gas lacrimógeno, sus tanques y su caballo. ¿No forma una unidad con la cirugía cósmica? O, más bien, ¿no es éste el otro lado —el lado oscuro— de la cirugía cósmica, similar a los relatos que la gente adora contar sobre la cirugía cósmica que salió mal?

Entonces, ¿qué es este cuerpo mejorado por la cirugía cósmica y encerrado en la armadura? ¿Qué nos dice sobre el nuevo cuerpo propuesto en el mundo de hoy? ¿Y cuál es su relación con la narración?

Voy a responder recordando, de nuevo, el ensayo de 1937 en el que Walter Benjamin sugiere que el arte de la narración está llegando a su fin y que esto tiene una conexión complicada con la muerte o, más bien, con el tipo de muerte que asociamos con la modernidad, ya sea en la campo de batalla o en la unidad de cuidados intensivos, llenos de tubos, lejos de casa. Es una relación complicada porque la muerte también puede ser aquello que sostiene el arte de la narración, como su ensayo ilustra ampliamente con referencia a lo que podríamos llamar “muerte premoderna”. Por lo tanto, me gustaría sugerir que en lugar de llegar a su fin, como dice Benjamin, un nuevo tipo de relato está emergiendo o está siendo mejorado, el relato que rodea el nuevo cuerpo que es, también, el cuerpo del mundo.

Benjamin nos da una imagen de los soldados alemanes que regresan del frente al final de la Primera Guerra Mundial, incapaces de hablar sobre su experiencia —porque no tenían ninguna o, más bien, porque su larga experiencia había sido desplazada por momentos vividos como fuego rápido, fragmentarios, instantáneos, borrados de la memoria tan pronto como son “experimentados”. En lugar de la experiencia Benjamin nos da un cuerpo, un cuerpo abandonado y aislado, desnudo a los vientos de la historia, como Lear en el potrero.

En la formulación de Benjamin cabe destacar el juego de desempate entre el cuerpo humano y la experiencia, como si entre más perjudicial fuera el impacto en nuestra capacidad de experimentar más importante se volvería el cuerpo, hasta que sólo existe el cuerpo. Pero entonces usted tiene que preguntar ¿qué clase de cuerpo es éste?

Es un cuerpo, dice Benjamin (1968:84) en un pasaje famoso, que destaca “bajo el cielo abierto en un campo en el que nada se mantuvo sin cambios, salvo las nubes, y por debajo de esas nubes, en un campo de fuerza de torrentes y explosiones destructivas, estaba el frágil y diminuto cuerpo humano”.

Es un cuerpo, por lo tanto, que actúa como la experiencia, un cuerpo todo cuerpo —y este es mi argumento— como ese cuerpo que ahora es objeto de la cirugía cósmica en el campo de fuerza de una economía campesina asolada por la guerra y la agroindustria “en la que sólo las nubes no sufren cambios” —solo que ahora incluso las nubes están cambiando a medida que el planeta Tierra reacciona al envenenamiento industrial. Es en esta situación que abundan los relatos sobre los horrores de la cirugía cósmica. Sin embargo, Benjamin piensa que la narración ha terminado o está llegando a su fin.

Así que tenemos que hacer algunos ajustes porque lo que tenemos aquí son tipos nuevos y diferentes de relatos, dirigidos a un espacio entre la vida y la muerte, un estado

de emergencia que, teniendo en cuenta el mundo actual, no es la excepción sino la regla. Son historias ligadas a la condición de penúltimo —*el momento que siempre va antes del último*. No hay último. No hay fin. O, mejor, todo es fin todo el tiempo. Esto introduce un nuevo sentido del tiempo, el final continuo, que me parece adecuado para un mundo entregado a una sensación continua de catástrofe en la que “el agujero negro en el tejido de la realidad” es amplificado cada día.

Qué fascinante que este tipo de relato —el relato que termina continuamente los relatos— deba estar tan íntimamente ligado a la suerte del cuerpo humano sujeto al embellecimiento. Esto sólo puede ocurrir, me parece, o sólo ocurrir en su máxima expresión, en un país donde la cirugía cosmética —*cirugía cósmica*— existe como un arte que incluye la mutilación, creando una práctica estética entrelazada de la bella y la bestia.

Belleza y mutilación

La mutilación del cuerpo, vivo o muerto, tiene una larga historia en Colombia que se remonta, al menos, hasta la *violencia clásica* de finales de la década de 1940 y la década de 1950, cuando no era nada infrecuente que los miembros de los partidos políticos opuestos —Liberales y Conservadores— se trabajaran artísticamente entre ellos con machete y cuchillo. Las mutilaciones recibían nombres de diseñador: el *corte de corbata*, en el que se abre la carne debajo de la mandíbula y por allí se saca la lengua; el *corte de franelas*, en el que se cortan los músculos que sostienen la cabeza, de manera que ésta cae perpendicularmente sobre la columna; el *bocachico*, en el que se hacen cortes superficiales en el cuerpo y la víctima se desangra lentamente hasta morir (el nombre refiere a una manera común de preparar el pescado para freír, haciendo cortes paralelos en ambos lados); el *corte de florero*; el *corte de mico*; el *corte francés*; etcétera. Estas mutilaciones eran suplementadas con violación, mutilación genital y extracción del feto vivo de la matriz para después matarlo (Guzmán *et al.* 1962, 1964; Kirk 2003; Taussig 2006; Uribe 1990; véase Berleant 2009).

Treinta años más tarde esta estética de la mutilación creativa reapareció en las cirugías practicadas por los grupos paramilitares colombianos, algunos de los cuales, al parecer, tenían escuelas de mutilación que, al mismo tiempo, servían de iniciación. Un paramilitar, Francisco Villalba, alias Cristian Barreto, dijo haber asistido a una escuela de este tipo en la década de 1990 en la que los estudiantes tuvieron que desmembrar personas vivas para obtener información (Suárez, citado en Grupo de Memoria Histórica 2008:82).

“Ni rezando se me quitó el miedo de haber visto lo que vi”, dijo una joven paramilitar al escritor colombiano Alfredo Molano. “Lo amarraron en el suelo, le dieron pata hasta dejarlo hecho un costal con huesos, el mando le pasaba el machete por las piernas cortando en carne viva, después por los brazos, y le preguntaba: ‘¿Le duele? ¿Le duele? ¡Soo malparido!’ Después por la cara; sin nariz, sin labios, sin orejas. Y el hombre vivo: la carne saltaba sola”. La guerrilla también tenía sus trucos, ella se apresura a añadir (Molano 2009:27-28).

La cirugía cósmica es el acto de firma de los paras, cuya estrategia —si podemos usar una palabra tan pretenciosa para un acto tan elemental— es enviar un mensaje inequívoco, como a través de la mutilación con su instrumento favorito, la sierra eléctrica. La sonrisa de diseñador dada al jefe paramilitar Salvatore Mancuso es el complemento perverso de esta carnicería, como en una de esas películas de terror donde rostros sonrientes y cuerpos mutilados van de la mano, la bella y la bestia, el villano que ríe entre dientes y sus víctimas despojadas. También como un dibujo animado para niños, *Tom y Jerry* o *Bugs Bunny*, esta imagen es demasiado, demasiado terriblemente real. Entre más los mutila, más pide a su elegante dentista que afile su sonrisa, por no mencionar sus dientes.

A principios de la década de 1980 en la pequeña ciudad de frontera de Mocoa, donde los Andes caen a la cuenca del Amazonas, vi un gran anuncio de una motosierra Stihl que llenaba una ventana. Se trataba de una figura de cartón de casi dos metros de altura que mostraba a una mujer rubia en pantalones cortos sentada en el suelo con la espalda apoyada contra el tronco oscuro de un árbol. Entre sus piernas extendidas había una sierra eléctrica dirigida a su entrepierna.

Diez años después oí sobre la masacre paramilitar en la ciudad de Trujillo, en el Valle del Cauca. Varios cientos de personas habían sido torturados y asesinados, algunos —quizá la mayoría— desmembrados con motosierras,

incluyendo al sacerdote jesuita Tiberio Fernández, de quien se dice que fue castrado y decapitado. Podía haber estado vivo cuando comenzaron.

Las artes de la mutilación corporal no se detienen ahí, sin embargo. Con frecuencia se oye hablar de la cara destruida por el ácido, los ojos cosidos y los dedos amputados. Y como si esto no fuera suficiente, se dice que los cuerpos son arrojados al río, a veces con piedras en la cavidad abdominal para que el cuerpo se hunda. Cuando pregunto a las personas con quienes hablo por qué se hace esto levantan los hombros y dicen que no entienden. Otros aducen razones prácticas —o lo que dicen son razones prácticas— que tienen que ver con ocultar la identidad de la víctima pero creo que todo esto es, esencialmente, un ritual de destrucción del cuerpo vuelto aún más mágico al vestirlo de “práctico”.

Como forma de cirugía cósmica la mutilación corporal tiene su propia estética, asegurando que la memoria sea eterna, como nos dice Nietzsche en *La genealogía de la moral*. “Cuando el hombre decidió que tenía que dejar memoria”, escribe, “nunca sucedió sin sangre, tormentos y sacrificios (el sacrificio del primogénito está incluido aquí), las mutilaciones más repugnantes (la castración, por ejemplo)... todo esto tiene origen en ese instinto particular que descubrió que el dolor es la ayuda más poderosa a la mnemotecnia”. En opinión de Nietzsche (1994:41, 45-46) la crueldad no sólo continúa hoy en una curiosa forma “deificada” sino que, dice, es realmente constitutiva de la cultura moderna. “Es bueno ver a alguien sufrir”, escribe. “Pero es mejor hacer sufrir a alguien”.

Teniendo en cuenta las imágenes de los guardias del ejército de Estados Unidos en Abu Ghraib, por no decir lo que oímos sobre Guantánamo, tenemos que dar crédito a Nietzsche en este asunto, sobre todo en relación con las dimensiones teatrales (léase “festival”) inseparables de la tortura.

Nietzsche podría parecer estar diciendo que la estética de la crueldad era algo que existía en el pasado y que lo que

vemos hoy en día es algo que sólo ocurre en las esquinas “atrasadas” del mundo —como sucede con los paramilitares colombianos y con los estados de Texas y Georgia, notorios por su manía ejecutora— tanto como en la “máquina de guerra” de los Estados modernos, es decir, la policía y el ejército. Además, podría ser interpretado en términos freudianos diciendo que el “proceso civilizador” implica la represión de los instintos de manera que cuando la crueldad emerge lo hace con mucha fuerza, como un volcán en erupción, y carece de la “inocencia” de los tiempos antiguos y del festival al que alude. Pero Nietzsche ofrece un panorama más complejo y más convincente cuando sostiene que este proceso civilizador (lo que llama *ressentiment*) en realidad requiere y depende de la violencia y la crueldad como parte de su vida interior y lo hace de una manera especialmente estetizada que involucra una imitación elaborada como la que encontramos en ciertos estilos de teatro —como cuando Nietzsche señala que el criminal de hoy en día se endurece porque ve sus acciones imitadas por las fuerzas de la ley *en nombre de la justicia* y obtiene aprobación, practicada con buena conciencia, como espiar, engañar, sobornar, poner trampas, las complejas y astutas habilidades de la policía y el fiscal así como el robo más exhaustivo, la violencia, la calumnia, el encarcelamiento, la tortura y el asesinato, llevados a cabo sin tener siquiera la emoción como excusa.

En nombre de la justicia. Ese es el disparate. Sin embargo, si una imitación de este tipo es diabólicamente repugnante —sólo se justifica “en nombre de la justicia”, al igual que la cirugía cósmica paramilitar— ¿cuánto más teatral es el florecimiento definitivo, cuando la magia de la destrucción se pone en movimiento y la cirugía cósmica alcanza su clímax gracias a sierras eléctricas y ríos?

Pero ¡ya basta! Basta ya de este melodrama actualizado por tipos canosos empuñando sus herramientas de trabajo, no sea que perfeccionemos su propia maquinación. Vamos a hacer un balance de lo cotidiano mundano y deslizarnos de lo sagrado a lo profano. Venga a caminar a la esquina de la calle donde, desde hace muchas décadas, esta misma

atención minuciosa al espectáculo de la violación ha existido en otro registro, a saber, la presentación de fotografías espeluznantes de cadáveres violados y de mujeres jóvenes desnudas o casi desnudas, lado a lado, en diarios como *El Caleño*, *El Espacio* y *El Bogotano*. Los vendedores muestran páginas completas abiertas para atraer a los clientes pero también como un servicio público, si uno va a juzgar por el apreciativo grupo, sobre todo de varones, que se reúne para absorber esta porción diaria de sexo y mutilación, aquí más que reconciliada gracias a la cotidianidad del periódico puesto boca arriba en el suelo frío.

Es tan fácil estar asustado por el terror de diseñador, primero, porque es aterrador y, en segundo lugar, porque lo es aún más cuando usted se da cuenta de que está diseñado y no es, simplemente, la efusión de ira, intimidación y frustración. Toparse con el terror de diseñador aficionado, como en el periódico desplegado en la acera, es respirar un poco más fácil, creo yo, porque usted puede tener control sobre los horrores reales que están más allá. Es como la vacunación.

Pero ¿cuánto más es este el caso de la inspirada contrarestética del joven en la plaza Tahrir con la cabeza envuelta en celofán, con una barra de pan como antena? Basta del bombo mediático sobre la importancia de Twitter y los medios digitales, está diciendo. Este es pan real en una cabeza real y una antena simbólica realmente irreal. Basta de los duendes del aparato represivo del Estado. Sí, por supuesto dan miedo. Recuerdo haber visto a los monstruos sueltos por las calles de París en mayo del 68, gigantes con sus escudos medievales, vestidos desde la barbilla hasta la espinilla con abrigos de cuero negro, bestias de presa escondidas en cuevas y jaulas a quienes se dada carne roja todos los días hasta que se soltaban cuando el Estado estaba acorralado. Pero esa también fue una lucha en la que el ingenio y la belleza se lanzaron a las calles como fuerza de oposición y como algo más que oposición, a saber, un clamor por un mundo nuevo, un movimiento mesiánico, como Ocupa Wall Street cuarenta años después. A través del arte atrapado en el terror de diseñador el cuerpo con su

uniforme de celofán entra con inteligencia en la historia y la revolución, reanudando la danza entre el arte del terror y lo que más teme el terror, el arte del humor. Este arte de celofán aprovecha que el terror, y sobre todo el terror de diseñador, está cerca de los dibujos animados que sustituyen animales, como ratones y conejitos, por personas. Junto con Rabelais alivia el dolor de esos tontos cubre penes y hombres adultos que golpean los escudos. La extracción del elemento cómico en aquellos que luchan por el poder, su dependencia del absurdo mudo, convierte el miedo en risa y la protesta en carnaval. El gran dibujante Chuck Jones pudo haber pensado que era más fácil humanizar animales que humanizar humanos pero los artistas de celofán en todo el mundo lo han hecho mejor, humanizándonos a todos, incluidos los animales, sin desmitologizar la guerra mitológica sino a través de su reencantamiento.

El seno que estalla

“Colombia es un país de narcos y parásitos”, me dice el cirujano directamente mientras me acomodo en la silla en una clínica palaciega de cirugía cósmica en Pereira, una ciudad donde surgen las montañas y donde la riqueza, que alguna vez provino de cerdos, café y textiles, ahora viene de la cocaína, la cirugía cósmica y la industria de la moda. Oigo historias de lujosas casas cercanas, como la casa con pisos de vidrio y peces que nadan debajo.

Es escandaloso oír, desde el primer momento, que ésta es una tierra de parásitos y narcos. Esta es la postura de orientación, su GPS. “En el principio era el Verbo...” Se empieza en ese momento y usted termina con otra forma de cosmogénesis en forma de cirugía cósmica.

“¿Conoce Cartago?” me pregunta el nutricionista. “Está a sólo unos pocos kilómetros. Imagine. Es el final de la tarde, como ahora, todavía está caliente afuera, y los narcos y los parásitos estarán sentados en la acera tomando cerveza y mirando a las niñas que pasan desfilando. Un mercado de carne femenina. Niñas pobres de doce hasta veinte años. ¿Y sus madres? Están vendiendo a sus hijas. Todas estas niñas quieren cirugía”.

“Lo único que importa a los narcos es el tamaño de tus tetas”, dice una actriz de televisión colombiana. “Si ellos te desean lo primero que hacen es enviarte a sus cirujanos plásticos para que te pongan implantes de silicona. Pero son ellos quienes deciden qué tan grandes deben ser, no tú” (Penhaul 2009). En realidad lo primero que enviaron temprano una mañana fue un BMW nuevo con una cinta



"Mi busto por un reino". Portada de *El Espectador*, uno de los periódicos más reconocidos de Colombia, octubre 9 de 1998. Foto de Juan Carlos Beltrán.

rosada y estacionado en el garaje. Y a veces llegan a decidir mucho más que el tamaño de sus senos, como tal vez matarla; eso fue lo que me contó mi vecino sobre la hermosa hija del jefe de correos local, que se casó con un narco y un año más tarde fue encontrada muerta.

“La niñas lindas quieren juntarse con los narcos por su plata”, me dijo mi vecino, sacudiendo la cabeza. “Las niñas lindas explotan su belleza. Ellas no quieren estudiar. Lo que quieren es vivir con gran lujo —¡por eso hay tanto interés en la cirugía plástica!”

Erase una vez, no hace mucho tiempo, cuando las mujeres de por aquí hacían sus propias ropas en sus propias casas gracias a las máquinas de coser Singer y a los inmigrantes de Oriente Medio que caminaban por las carreteras secundarias con ropa para vender. Erase una vez, cuando las mujeres usaban faldas y revelaban poco de sus cuerpos. Erase una vez, cuando la moda era un asunto tranquilo, una meseta de igualdad de larga data sin, por lo menos eso me parece, mucho interés más allá del orden y la limpieza y, si era posible, de un par de zapatos. Eso es lo que encontré en 1970, cuando la mayoría de las personas todavía tenía fincas, aunque pequeñas. Pero hoy eso parece una época prehistórica, y la moda se ha convertido en una cosa, una cosa muy grande, como un meteorito dando tumbos por el cielo negro. Son los jóvenes, especialmente los jóvenes, quienes llevan esta nueva historia en sus cuerpos como si, ahora sin tierra, toda la minucia del cuidado antes dado a sus fincas intrincadas de árboles se hubiera transferido al cuidado de la apariencia del cuerpo. Y así como las plantaciones en todas partes del mundo de la vida tecnologizan la tierra con químicos para esto y lo otro, con maquinaria más nueva y más grande para esto y lo otro, con gigantescos remolques que retumban a través de caminos rurales levantando poderosas nubes de polvo, así el cuerpo de los jóvenes, privado de tierra, también se vuelve cada vez más tecnologizado. El cuerpo cambia de una manera fundamental. El cuerpo que es nuestro, no menos que el cuerpo del mundo que una vez fue nuestro, ahora es de ellos, pero por derecho es de todos y de ninguno.

En esa época del “erased una vez” —piense en *Cien años de soledad* de García Márquez— no había marihuana, sólo realismo mágico. La coca existía como hoja de coca, no como cocaína, y sólo era utilizada por indígenas que

vivían en lugares remotos, donde era masticada con cal. Entonces, por razones que son tan cliché como oscuras, todo se puso al revés. El realismo mágico se volvió real —o totalmente mágico, dependiendo de cómo se miren las cosas. En la década de 1980 la producción de cocaína entró en operación, para exportación y (más tarde) para uso doméstico generalizado; despegó la guerra de guerrillas, seguida por la ofensiva contra-guerrillera paramilitar y por un aumento de la intervención militar de Estados Unidos. Y la moda se volvió un negocio cada vez más grande, haciendo equipo internacional con el mundo del arte a medida que los nuevos Medicis —Goldman Sachs, Lehmann Brothers y su calaña— comenzaron a invertir en arte.

A finales de la década de 1990 la belleza femenina, del cuerpo y de sus accesorios, no sólo se había vuelto una industria sino la punta brillante del mensajero vehemente que anunciable que habíamos pasado del tiempo-caracol del erase una vez al tiempo-meteoro destinado a una conflagración brillante de *dépense* continua, en especial el narco seno con sus relatos extraños. Uno de estos relatos se refiere al procedimiento de seguridad que asegura que usted no desaparezca después de la cirugía hasta que sus senos hayan estado en su lugar por una semana, no vaya y sea que exploten en medio del aire debido a los cambios de presión.

“Yo estaba en el avión, sentada junto a una prostituta que iba de regreso a España”, me dice la madre de mi amigo. “Justo antes de que despegáramos de Pereira la azafata se acercó y le dijo que tenía que bajar del avión porque la cirugía era demasiado reciente. Ella no podía dejar de sollozar, diciendo que tenía que estar de vuelta en España en dos días o perdería su trabajo. Ya sabe, han muerto mujeres porque sus senos estallan en medio del aire después de la cirugía”.

Pero el apuesto joven cirujano cósmico me aseguró lo contrario. Con esa confianza suavemente afeitada con la que los cirujanos han sido bendecidos, como desde el nacimiento, me informó que el seno que estalla era un mito. “Los senos que instalamos tiene un potencial de cambio de

100 por ciento”, dijo. Sin embargo, un año más tarde los medios de comunicación colombianos estaban llenos de la terrible historia de una hermosa presentadora de noticias de televisión y modelo de ropa interior, Laura Acuña, cuyo seno izquierdo había de hecho “explotado” o, por lo menos, goteado, causándole un intenso dolor.

El cirujano también afirmó que estaba 200 por ciento ocupado. No es sorprendente puesto que en el momento en que están llegando a los cuarenta muchas mujeres temen que sus maridos se irán con jóvenes esbeltas. Sin embargo, ¿hace algún bien? En Santa Marta, María me contó de una amiga que, después de que su marido la dejó por una mujer más joven y bonita, hizo que le agrandaran los senos y las nalgas sólo para que su hijo le dijera “mami, lo que él quiere es una mujer de veinte años, no una mujer que parezca de veinte”.

En el centro de la ciudad, en una clínica menos exclusiva situada en un monótono edificio de oficinas en una calle muy transitada, otro cirujano cósmico con una cara simpática en forma de balón de fútbol y con bluyines me mostró, detenidamente, una presentación de diapositivas en su computador. Había hecho su entrenamiento en Brasil, donde el énfasis, explicó, estaba en la reducción de los senos y en el agrandamiento del culo. Nunca se le había pedido realizar una reducción de senos en Colombia.

Primero expuso tres o cuatro senos —implantes de senos, quiero decir— frente a la computadora. Son similares, dijo, a los implantes utilizados para los glúteos y las pantorrillas. Allí estaban, como tantas medusas —pálidos globos translúcidos de diferentes tamaños. Me sorprendió su peso y también que yo tuviera la osadía de levantarlos. El seno de 350 centímetros cúbicos pesa una libra, me dijo, y es el más utilizado en Colombia (en comparación con el de 80 centímetros cúbicos en Brasil). Imagine tener que llevar dos de éstos todo el tiempo. Ahí estaba yo, un hombre conociendo los hechos básicos de la vida.

Él fue un gran profesor. Prendió su computadora y mostró una presentación de diapositivas de su trabajo reciente. Había imágenes sangrientas de cirugía y de situaciones postoperatorias inmediatas destellando en la pantalla. La mayor parte de las imágenes no tenía rostro; sólo mostraba senos. De vez en cuando había una fotografía de la cara de una mujer en angustia amarga. Una imagen fugaz, pero fue suficiente. La realidad se volvió extra real sentado en la oficina con vidrios oscuros del médico viendo este desfile de partes del cuerpo, tan en desacuerdo con el sueño de belleza y el cuerpo perfecto que estos procedimientos se esfuerzan en producir. Este era trabajo duro para todos los interesados. Frases como “cortar y doblar”,⁸ aunque apreciadas por su levedad, existen, precisamente, porque este asunto es serio.

“400 tetas en peligro”, dice una imagen en su pantalla, tomada de un periódico local. Las mujeres en cuestión habían buscado cirujanos cósmicos de segunda que inyectaron aceite de cocina en sus senos para agrandarlos. Una fotografía mostraba a una mujer joven horriblemente deformada a quien tuvieron que hacer una mastectomía doble.

Al parecer sucedieron cosas extrañas en esta habitación. Y no estoy sorprendido porque no había mucha diferencia entre ella y como me imagino la habitación de un alquimista medieval, donde los metales básicos eran convertidos en oro. Estaba la mujer joven con una cicatriz en su seno que venía todos los días para una consulta y pedía al cirujano que se la tirara. Más tarde se enteró que ella era novia de un narco. Estaba la mujer que quería que la operara mientras su marido miraba. Él había muerto esta mañana. Me pregunté por qué me decía esto, su rostro tímido e incrédulo por turnos

8 Nota del traductor: la expresión que usa Taussig en inglés es “nip and tuck”, una forma coloquial para referirse a la tarea de la cirugía plástica.

Discutiendo el lugar de la alegoría en el barroco, Benjamin (1977:188) nos remite a la importancia de la fragmentación, como en “el carácter descuidado y desordenado de las guaridas de los magos o de los laboratorios de los alquimistas, familiares, sobre todo, al barroco”. Esto, insiste, forma una unidad con la visión de la naturaleza como poética —y tengo que preguntarme ¿qué podría ser más poético y más tematizado como “fragmentario” que estos senos artificiales exhibidos sobre el escritorio oscuro de este cirujano cósmico, alquimista del cuerpo?

Más extraño aún es que el auto-titulado “más colombiano de todos los artistas colombianos”, Fernando Botero, provenga de Medellín, que se encuentra en la misma región que Pereira; durante décadas ha pintado, obsesivamente, retratos de gente gorda, nada más que gorditos blancos a excepción de unos pocos caballos gordos. ¿Lo hizo como un desafío anticipado al culto a la delgadez que irrumpió en escena en la década de 1990? ¿Fue un presagio de la epidemia de obesidad y liposucción que se produciría en la misma época, incluso en este país pobre? Botero es el artista de lo rotundo. Hace de lo grotesco una virtud. Hace encantadora a la gordura, una parodia agridulce de convenciones ahora estimada. Me doy cuenta de que en las paredes del consultorio de mi dentista en Manhattan cuelgan copias de sus obras (“gran arte del Tercer Mundo”) pero no se encuentran en las paredes de los cirujanos cósmicos que visito en Colombia. Pienso en sus gordos, con sus pequeños y brillantes ojos fijos y sus rostros porcinos, como los legendarios campesinos ricos del centro de Colombia en una época anterior, ricos por los cerdos y las granjas de café, que valoraban las panzas y las grandes familias de diez o veinte hijos. Son los kulaks que usted ve representados con tierno desagrado por el cineasta soviético Sergei Eisenstein en su película de 1929 *Lo viejo y lo nuevo*, las papadas cayendo sobre sus pechos gordos y peludos o sobre sus senos inmensos con collares de joyas mientras el resto de los habitantes del pueblo se muere de hambre. Son los jefes fuertes y los abultados petrobillionarios dictadores-presidentes de

África, donde la grasa significa poder y prestigio. Qué apropiado que en Colombia, por lo menos, el gran arte de los gorditos y las grandes artes de la cirugía cósmica se produzcan lado a lado.

Algunos dicen que la historia no avanza a través de evolución gradual sino a través de grandes cambios en un parpadeo. Así fue como se me reveló la historia del nacimiento de la cirugía cósmica en Pereira —que tomo como un microcosmos de la nación y de la noción de embellecimiento de las mujeres puesto que Pereira es legendaria por su mezcla de espléndida cirugía cósmica y prostitutas espléndidas. En cuanto a la fama de sus prostitutas, ¿cómo se puede explicar una cosa así? Mi guía me dice que su reputación se produjo en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la ciudad era una “parada de camiones” privilegiada, por así decirlo, de las recuas de mulas. Aquí era donde se cruzaban los senderos norte-sur y este-oeste. Sexo y comercio. Entonces, ¿qué más hay de nuevo? Lo mismo para los banqueros de Wall Street como para los canosos conductores de camiones que se detienen en Kalamazoo, Michigan. Pero este tipo de hechos apenas recibe la importancia que merece en los estudios sobre el desarrollo económico de éste o de cualquier otro país.

El relato que me contaron muchas veces cuando pregunté por qué Pereira fue una guía para la cirugía cósmica tenía que ver con un terremoto. Todo el mundo estuvo de acuerdo. Fue el terrible trauma del terremoto de 1999 el que marcó el comienzo de esta bonanza —porque el terremoto fue seguido por ayuda masiva de España, incluyendo la oferta de visas, una oferta que las famosas prostitutas de la ciudad aprovecharon con avidez; ellas encontraron que las condiciones de trabajo en España eran mejores y pronto utilizaron sus euros para viajar a casa y aprovechar una cirugía cósmica más barata y de alta calidad para mantenerse atractivas.

La historia bien puede avanzar a través de cambios catastróficos —un terremoto o un seno que explota—

pero también necesita elaborar imágenes para hacerlo. En este sentido, los relatos sobre extremos y desastres parecen tan necesarios como la otra especie de cuento de hadas que usa el desastre como un yunque sobre el que machaca un mensaje de esperanza, que brota eterno en el pecho humano.

U virtual

Bien adentro del archivo que contiene un mechón de pelo del Libertador, Simón Bolívar, me encontré con un viejo amigo que enseña en la universidad local, que, según dicen, es la más antigua de América. También él es viejo, ahora, y ha estado aquí demasiado tiempo, decepcionado demasiadas veces, cuidando sus quejas con el frío confort de la parodia. “¡Mira!”, me dice con un gran gesto destinado a ocultar una mueca amarga, “¡es una universidad virtual!”

“Nada más que una página web”, dice. Una página web magnífica llena de imágenes del rector de la universidad y los cada vez más numerosos vicerrectores, mostrados en sus recientes viajes a China. La palabra “magnífica” rueda lentamente de sus labios y cae en sus manos extendidas, una chuchería de oro que se convierte en desperdicio en el aire fétido. Con viáticos *magníficos*, añade durante un almuerzo animado en un restaurante oscuro en una calle lateral en el que nos apiñamos como conspiradores punzando la realidad con nuestros tenedores. En cuanto a los profesores, bueno, ya no dan clases. Se convierten en profesores investigadores —pone sus ojos en blanco— que agrandan sus salarios chupando a las ONGs que se mantienen ocupadas haciendo el bien en un país como Colombia, como se puede imaginar. La poca enseñanza que se hace se lleva a cabo por adjuntos mal pagados e indiferentes. Para colmo, los estudiantes no asisten a clases pero, sin embargo, se gradúan. Todo el mundo es feliz en la U virtual.

Me pregunta qué estoy haciendo y yo le digo que estoy investigando la historia de la belleza y la cirugía cósmica. “¿Has visto a la mujer en el archivo?”, me pregunta su

conde, riendo como una adolescente, como si revelara un secreto que no es tan secreto. Efectivamente, en la penumbra del archivo, sus paredes llenas de arriba a abajo con volúmenes encuadrados en piel, hay una mujer joven cuya figura habla, elocuentemente, de intervención quirúrgica. Esto va acompañado de mucho maquillaje y de una actitud coqueta, a pesar de la gravedad de su postura, sentada en la posición panóptica que vigila a los estudiosos que, a su vez, se inclinan sobre sus papeles amarillentos.

Como ya es bien conocido, gracias a los trabajos de Michel Foucault, el panóptico, como fue conceptualizado por Jeremy Bentham en el siglo XVIII, está estructurado como una rueda con un centro del cual salen radios, lo que permite a una persona situada en el centro ver a quienes están en la periferia; éstos no pueden decir si están siendo observados ni pueden ver a sus compañeros en situaciones similares. Los principales ejemplos son el llamado modelo de prisión y la vieja sala de lectura del Museo Británico, donde Karl Marx y gente menor como yo trabajamos como si estuviéramos en un régimen de aislamiento, sólo con el espíritu siempre vigilante de la Ilustración como compañía. Es una imagen poderosa, hoy más relevante que en el siglo XVIII porque la nuestra es, realmente, la edad del Estado de vigilancia y de la “Ley Patriota”.⁹

Sin embargo, en el archivo que contiene un mechón de pelo de Simón Bolívar la relación panóptica parece invertida porque la persona en el centro, que debe ver sin ser vista, en realidad se muestra a sí misma. Ella está allí para ser vista —y no vista— y así es, sin duda, como funciona el poder también, con los dos cuerpos del rey, uno visible y otro oculto, como George W. Bush y su compinche, Dick Cheney, oculto en su “lugar seguro y no revelado,” a excepción de su gruñido, que posa como sonrisa.

9 Nota del traductor: La Ley Patriota (*Patriot Act*), que limitó los derechos civiles de los ciudadanos de Estados Unidos, fue aprobada por el congreso de ese país en 2001, después del atentado contra las Torres Gemelas.

Recuerdo a los soldados del ejército colombiano que patrullaban las calles de una de las más conocidas ciudades productoras de cocaína, La Hormiga, en el Putumayo, en 2006. Era totalmente irreal. Todo el mundo estaba en la calle —la gente sentada en las mesas de los cafés más baratos, la masa en movimiento de los peatones, motociclistas, vendedores en puestos callejeros vendiendo chucherías y mostrando DVDs de bailarinas semidesnudas—, todo el mundo parecía estar viendo a los soldados pero, al mismo tiempo, parecía ignorarlos. De hecho, hubiera sido peligroso mirar a los soldados a los ojos o mostrar mucha conciencia de su presencia. Están allí y no están allí. Pero un perro pequeño mejora las cosas. Camina junto a los soldados meneando su cola, el mejor de los amigos. Este pequeño perro, criado en las ciudades de la selva, se detiene para elevar su pata trasera y orinar en un poste de luz. Ahora, cuando pienso en lo que se necesita para mirar y no mirar al mismo tiempo, para ser visto y no visto al mismo tiempo, pienso en este pequeño perro feliz trotando, como si el animal —sólo el animal— pudiera encarnar esta complicada maniobra óptica, sofisticada e intuitiva a la vez.

Hay otros organismos para conjurar junto con el animal, como los cuerpos que pasean por el centro comercial emitiendo señales contradictorias. Usted necesitaría el ingenio y la perspicacia de Charles Baudelaire para expresar sus complejidades, como en su descripción a mediados del siglo XIX del *flâneur* como un caleidoscopio con conciencia. El *flâneur* entra en la multitud, escribió Baudelaire, como si se tratara de un inmenso reservorio de energía eléctrica. Lo que captura el ojo del *flâneur* —su ojo de águila— es, sobre todo, la moda, es decir, los cambios en vestimenta y conducta; pero en su prisa y en su búsqueda este tipo solitario (que me recuerda a mí mismo y al trabajo de campo antropológico) está poseído por un objetivo aún más elevado porque “su negocio es extraer de la moda los elementos que pueda contener de poesía en la historia” (Baudelaire 1986:12).

Por eso la pregunta que quiero hacer es qué papel desempeña la exhibición —como en el aeropuerto de Cali o en el archivo— en la *poesía en la historia* de Baudelaire producida por la moda. Más específicamente, ¿qué papel desempeña el *escotoma* —esas artes de revelación y ocultamiento del cuerpo femenino, de ver pero no ser visto viendo tanto como ver pero no ver lo que se está viendo?

Aquí es donde el *flâneur* de Baudelaire nos falla. Porque nunca hubo ni nunca podría haber ese principio de invisibilidad. Siempre es una vanidad filosófica tanto como una fantasía infantil de ver sin ser visto, una fantasía fortificada por el anonimato de las multitudes de la ciudad moderna. Pero al menos el *flâneur* de Baudelaire se está divirtiendo y disfruta la multitud como la escena de una y mil delicias, no como el panorama sombrío presentado, por ejemplo, por Friedrich Engels en *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, publicado en 1845, cuando Engels sólo tenía veinticinco años. Pensó que las calles atestadas eran un anatema para la naturaleza humana. Las personas corrían sin prestar atención a los demás, absortas en su propio interés, tipificando el mundo del perro-come-perro de la competencia capitalista (Engels 1968:30-31).

“El infierno es una ciudad muy parecida a Londres”, escribió el poeta Shelley por la misma época que Engels, pero en este infierno ya no estamos tratando con hormigas sin conciencia que corren sin prestar atención a los demás. No, en absoluto. De pronto las mujeres entran en escena y en la representación de Shelley el papel de esas mujeres es hacernos ver algo importante en la multitud (citado por Benjamin 1999:449-450):

Respecto a las mujeres estos asuntos son
Inclinar, y coquetear, y mirar fijamente, y sonreir
tontamente,
Hasta que todo lo que es divino en las mujeres
Se vuelve cruel cortés, suave, inhumano,
Crucificado entre sonrisa y gemido.

Traer el sexo a la refriega es involucrarse con ese “inmenso reservorio de energía eléctrica” que es la multitud de Baudelaire. Sin embargo el boceto que hace Baudelaire del *flâneur* es sólo la mitad de la imagen, la parte que refiere al observador. Porque mirar es sólo la mitad del relato. La otra mitad es la expresión de la cara y el movimiento del cuerpo de la persona consciente de ser mirada.

La verdad es que las personas que espían los *flâneurs* son conscientes —muy conscientes— de ser miradas. Es un juego. Porque no sólo quienes son observados son conscientes de ser observados sino que con la manera como la moda femenina entrega revelación y ocultamiento su conciencia de ser observados ha pasado de un ámbito de exhibición pasivo a otro activo que se aprovecha de la vanidad del observador que piensa que, como el legendario *flâneur*, es visto sin ser visto.

“¡Escotoma, de hecho!”, rió mi amigo. ¡Una palabra tan *interesante!* Pero ¿dónde pone eso tu deseo de escribir una historia de la belleza? ¿Qué tipo de historia se puede construir sobre ver como no ver como base para conocer la belleza? Hizo una pausa y en tono algo burlón preguntó: ¿es ese tu caleidoscopio con conciencia?

Era como si pudiera leer mis pensamientos y quisiera jugar con el escotoma. La persona que está siendo mirada pero no está siendo mirada, dijo con deliberación dolorosa, finge no ser mirada y pone *cara de madera*. “¡Piensa en ello!”, exclamó, dejándose llevar por su imagen. Ahora las caras de madera son la pasión mientras estos senos exagerados aparecen por todas partes de Colombia, ¡como los tulipanes en Holanda! Una parte del cuerpo se destaca; otra, la cara, se retrae en una máscara de impasibilidad. No sólo la persona que está siendo mirada adopta una cara de madera sino, también, la persona que mira. Su cara está diciendo que no te ve cuando no la estás mirando. Me recuerda, dijo, a un juego de escondidas, como los adultos que juegan con niños, que ocultan sus caras detrás de sus manos sólo para exponerlas en el último minuto, como la U virtual.

El tiempo se agota. Me apresuro a la terminal para coger un bus que me lleve fuera de la ciudad. Es peligroso viajar por estas partes de noche. La gente se arremolina alrededor del mostrador donde venden los pasajes. Los ayudantes gritan y arrastran a los confusos viajeros para un lado y para otro con promesas contradictorias sobre qué bus saldrá primero. En este inmenso reservorio de energía eléctrica una mujer joven está parada junto a la puerta de mi bus, como si fuera a subir. Pero está inmóvil. Parece estar esperando a alguien. Su mirada está vacía. Su cara es de madera. Con su blusa tan baja que permite detectar la areola de un pezón no ve las miradas en medio del grupo, realidad escotomizada. En el último momento sube al bus. Sola. ¿Estaba esperando a alguien? ¿O sólo estaba esperando?

La historia de la belleza

*Él tiene un objetivo más elevado
que el de un mero flâneur...
su negocio es extraer de la moda
los elementos que pueda contener
de poesía en la historia.*

Baudelaire (1986:12)

Destape. Es así como las personas de más edad refieren a la explosión actual en el vestir, o debería decir desvestir. ¡*El destape!*! Lo escupen y ponen sus ojos en blanco y juntan sus manos en el aire como queriendo decir, ¿qué puedo hacer con mis hijas?

Podrían igualmente exclamar ¡*Dépense!*! Otra entornada de los ojos. ¡*La dépense!*!

Cuando la censura se relajó en España de repente en 1975, con el fin de la dictadura franquista, cayó una poderosa barrera, como el muro de Berlín, y la posterior exhibición del desnudo femenino en películas y revistas españolas se denominó el destape. Tiene un timbre apocalíptico. “Hazte a un lado”, anuncia, porque el mundo está ahora en otra órbita. España salió de las sombras y el destape gesticuló hacia una nueva forma de vida que, sin embargo, no estaba limitada a España sino que se extendió por todo el mundo. Cuando empezo en mi ciudad en Colombia en la década de 1990 fue como una explosión que rompió, de pronto, las cadenas del pasado. Atado a una sexualización ramificada de la vida cotidiana —bluyines muy apretados y tops reveladores,

labios vaginales resaltados por la ropa y ombligos desnudos, guerra de pandillas, magia de motocicleta, inseguridad constante y asesinato constante—, no es difícil ver el destape como la madre de todas las metáforas vueltas reales, gracias a las hijas díscolas del tiempo.

Como *dépense*, el destape comparte una afinidad con lo que el preeminente filósofo post-68 Jean-François Lyotard (1984:14-15) llamó “deriva”, que afecta a los jóvenes en “todas las civilizaciones a escala mundial”. Esto fue, a la vez, una filosofía y un cambio profundo en la forma como una época llegó a definirse a sí misma, no tanto en palabras como en actitud. Lyotard destacó lo que llamó “intensidad afectiva” que, junto a la erotización (“disociación de la fuerza libidinal”) y una fascinación, si no obsesión, con la estética de la vida cotidiana, implicó una actitud totalmente nueva hacia el trabajo, el intercambio y —no conozco ninguna otra manera de decirlo— a la “manera como las cosas van de la mano”, lo que en un momento dado Lyotard (1984:14-15) llama “necesidad”, como cuando dice que “un ataque exitoso contra la creencia en la necesidad conducirá, inevitablemente, a la destrucción del resorte principal del capital, la supuesta necesidad de un valor equivalente de los términos de intercambio”. Esto es más que un cambio de punto de vista. Se trata de un cambio en la forma como pensamos, incluso, un punto de vista y, por decir lo menos, esto tiene que cambiar la forma como hablamos de la realidad y escribimos sobre la historia. Porque ahora todo se ve diferente y también se siente diferente.

Es en este espíritu que deseo presentar una historia de la belleza en una pequeña ciudad colombiana, teniendo en cuenta que Baudelaire (1986:12) afirma que uno puede discernir en las modas de ropa “el sentimiento moral y estético de su tiempo”. Claro, puede parecer un gran salto desde el esplendor de París a mediados del siglo XIX a una ciudad agroindustrial estropeada en el interior de Colombia en la segunda mitad del siglo XX pero la aspiración y ambición de entender la moda en términos del “sentimiento de la época” son las mismas y se pueden extender junto

con la “deriva” y la sugerencia de Walter Benjamin (1999:64) de que “la energía del sueño colectivo de una sociedad” se refugia “en la muda nebulosa impenetrable de la moda, donde el entendimiento no puede seguir”.

Benjamin tiene alguna esperanza para nuestro entendimiento, sin embargo, cuando sugiere, además, que la moda es el “eterno delegado” del surrealismo, lo que lanza la moda al arte así como al levantamiento de lo “maravilloso”, algo que todos podemos hacer, si lo deseamos, prácticamente cada



Wendy Sulay Zuñiga Amu, 2009. Nacida y criada en las cabeceras del río Timbiquí, en la costa Pacífica de Colombia, ahora reside en la ciudad de Cali en el interior del país.

vez que nos vestimos para ir a la calle. Y como el arte, o por lo menos como una versión del arte, la moda va adelante de la curva de la historia. Aunque sus señales proféticas son secretas Benjamin (1999:64) continúa diciendo: “el que entiende cómo leer estos semáforos sabría, de antemano, no sólo acerca de nuevas corrientes en el arte sino sobre nuevos códigos legales, guerras y revoluciones”.

Tal vez sea así pero en esta vorágine de secreto y profecía siento la necesidad de agarrarme a la historia —la historia de la belleza— en una pequeña ciudad colombiana. Sin



Marina Grueso, residente en la boca del río Timbiquí durante toda su vida, 2009.

embargo, tan pronto escribo esto suena extraño para mí. ¿Una historia de la belleza? ¿Qué sería eso? ¿Está restringida a los seres humanos o puede incluir —debe incluir— el mundo a su alrededor, las calles, los edificios, la tierra cultivada y los ríos? Y si esta idea de una historia de la belleza se extiende de esta manera, desde el cuerpo al cuerpo del mundo, si es espaciosa, con estos elementos y otros más que se alimentan unos a otros, entonces ¿qué hay

de la fealdad y de la calidad moral de la fealdad? Cuando miro los ríos fétidos y la tierra lisiada, por ejemplo, ¿cómo puedo separar la moral de la estética?

¿Una historia de la belleza? ¿Qué sería eso?

En 1972 tomé fotografías de mujeres deshierbando los cañaduzales de los ricos hombres blancos que ahora poseen el valle. En aquellos días, antes de que se aplicaran herbicidas tóxicos utilizando tractores y aviones pequeños, las mujeres eran contratadas por contratistas de mano de obra para realizar el deshierbe a mano. En las fotos se puede ver que están descalzas y extensamente cubiertas, a pesar del calor. Me parecen hermosas y extravagantes



y, al ser extravagantes, rondan la escena, ella misma una sección transversal a través de la historia con las parcelas campesinas que retroceden en el fondo de la historia como en la propia imagen. Espectros en blanco que empuñan palas de mango grueso y adoptan posturas desgarbadas que surgen de su unión con la historia y con la tierra que alguna vez fue suya. Cuerpos ladeados, palas en ángulo, viejos

vestidos unidos a tareas para las cuales los vestidos nunca estuvieron destinados, ellas usan esos pequeños aretes de oro de los viejos, viejos tiempos que usted rara vez ve más, visibles aquí como lágrimas de tiempo.

¿Una historia de la belleza? ¿Qué sería eso?

Deshierbar las plantaciones fue, sin duda, más difícil que el trabajo en la finca campesina tradicional, donde hasta los niños pequeños acompañaban a sus madres y usted podía sentarse y hablar bajo las muchas especies de árboles que constituyen estos milagros ecológicos que son las fincas tradicionales, réplicas de la selva húmeda tropical a novecientos metros de altura, enraizadas en suelos volcánicos de metros de profundidad.

Me pregunto acerca de mi uso irreflexivo de la expresión *ropas de trabajo*. Porque, si no me equivoco, las ropas de trabajo son un lujo de las sociedades “avanzadas”, como las de Norteamérica, donde los hombres fornidos trabajan con guantes gruesos y botas Timberland y los vaqueros están cargados con pantalones de cuero, cinturones de metal con clavos y sombreros caros. Si no recuerdo mal los campesinos que conocí en 1970 no tenían “ropas de trabajo”. Trabajaban usando el mismo tipo de ropas que llevaban a la ciudad los domingos, excepto que eran más viejas.

El trabajo parece la antítesis de la belleza —una oposición refleja en un mundo que separa el trabajo del ocio. Pero cuarenta años después miramos hacia atrás y, junto a la monotonía, vemos una belleza curiosa y poderosa en estas fotografías, inseparable de la bella y la bestia. Permítanme que invoque ese mundo diferente que describe D.H. Lawrence, el mundo de los mineros y sus familias en las colinas de Derbyshire alrededor de Nottingham, Inglaterra, a principios del siglo XX. Una fealdad indescriptible se extendió por toda la región a medida que las minas eran profundizadas y las ciudades mineras crecían. “Era la fealdad”, escribe, “que traicionó el espíritu del hombre en el siglo XIX. El gran crimen que las clases adineradas y promotoras de la



industria cometieron en los prósperos días victorianos fue la condena de los trabajadores a la fealdad, fealdad, fealdad: mezquindad y esperanza fea, amor feo, ropa fea... El alma humana necesita belleza real más que pan".

Ese era Lawrence. El hijo del minero.

La imagen que pinta es extraña. Se queda en mi cabeza. La vida de los mineros es, en gran parte, bajo tierra, como los topos, escarbando en la penumbra, semidesnudos, unidos unos con otros, exhalando y excavando. Viven por instinto



e intuición y, a diferencia de sus mujeres, aman la belleza sólo por la belleza y no por amor a la posesión. Cultivan flores y están encantados con las notas trémulas que sacan a un piano con sus manos ásperas mientras que para sus fastidiosas mujeres un piano en la casa no es más que un signo de estatus. Mientras tanto sus casas y sus pueblos se han vuelto cada vez más horribles. Lawrence describe la arquitectura y la planificación de la ciudad pero desde el principio se las arregla para que la ropa y la confección de ropa —ropa de trabajo— llamen nuestra atención, es decir, nuestra respiración.

El recuerdo comienza con una descripción lírica del paisaje de Derbyshire como era en los primeros días, cuando el abuelo de Lawrence llegó a la ciudad en el siglo XIX para hacer ropa para los mineros de la empresa B. W. & Co.:

“chalecos de franela gruesa o camisetas y los pantalones de algodón gruesos con un reborde superior de franela con los que trabajaban los mineros. Recuerdo los grandes rollos de franela gruesa y tela fuerte en la esquina de la tienda de mi abuelo cuando yo era un niño pequeño y la grande, extraña, vieja máquina de coser, como

nada parecido en la tierra, que cosía los enormes pantalones para trabajar en la mina” (Lawrence 1954:120-121).

Este es Lawrence, el hijo del minero, y la sensación general que se obtiene de él es la del mundo de la producción



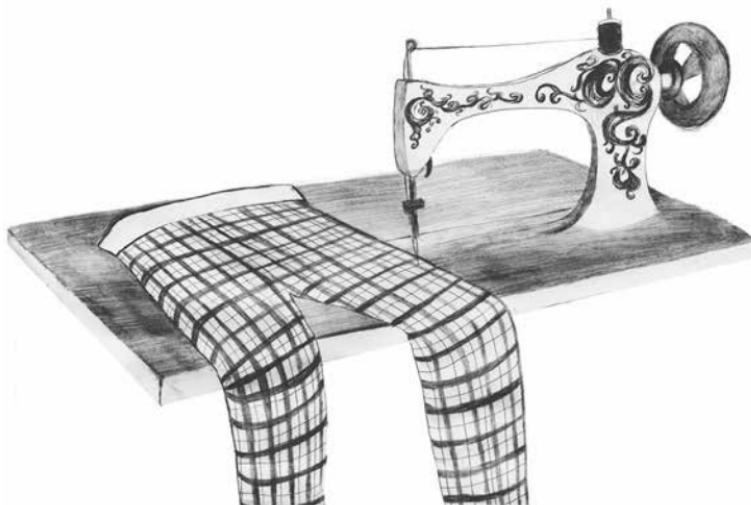
a principios del siglo XX eliminando sin piedad la clase obrera —tan parecido y tan diferente a mi ciudad a finales de ese siglo, donde las máquinas y los productos químicos se han hecho cargo de la tarea de producción y

la producción ha dado paso al consumo, donde la belleza en la ropa y la belleza en el estilo, incluyendo la música y la danza, se han vuelto cada vez más pronunciadas



mientras todo lo demás se vuelve más feo y más feo. Al igual que con las historias mórbidas que oigo sobre la cirugía cósmica aquí la belleza convive con el asesinato y la mutilación y es exacerbada por esta fealdad. Del mismo modo, los mineros de Lawrence parecen empujados bajo tierra como topos, animales sin luz, cada vez más instintivos, cada vez más intuitivos, cada vez más enojados con sus esposas enojadas.

Así que la próxima “imagen dialéctica” o “imagen de sueño” en mi historia de la belleza es bastante surrealista: estos “topos” y esa “grande, extraña, vieja máquina de coser, como nada parecido en la tierra, que cosía los enormes pantalones



para trabajar en la mina”. Forzosamente estoy pensando en máquinas como la polea que Lawrence describe, que arroja los hombres a la tierra, y como la máquina de coser que hizo sus ropas de trabajo “prehistóricas”. Forzosamente estoy pensando en cómo todas las mujeres en todas las ciudades de los cañaduzales en Colombia hasta hace poco tenían máquinas de coser para hacer ropa bonita y muebles para sus familias y sus vecinos y en cómo el ritmo creciente del consumo ha vuelto obsoletas esas máquinas porque ahora la gente compra la ropa en los almacenes. Hecha en China.

Mi amiga Olivia Mostacilla, que aparece en la siguiente página en su máquina de coser, renunció a la confección de ropa hace, al menos, diez años por este motivo. Por varios años a partir de entonces caminó por las calles llamando a las puertas o acosando amigos en esta ciudad negra para que compraran ropa de un catálogo inteligente de una

casa de modas en Medellín que muestra chicas blancas con grandes tetas y pelo rubio.

En zonas de lujo de Berlín y Londres, en 2011, vi sucursales de una cadena de tiendas de ropa de moda cuyos ventanales expansivos estaban llenos, fila tras fila, con máquinas de



coser antiguas. Vienen a la mente imágenes de vida silvestre: rebaños de ganado huyendo, una estampida de caballos, gansos volando hacia el sur para el invierno —esta densidad compactada de cosas similares, como las imágenes de fuego y campos de maíz y arena que Elias Canetti utiliza en *Masa y poder* para transmitir la sensación silenciosa del carácter multitudinario de las multitudes. Al principio pensé que esto podría ser una especie de tienda de antigüedades y aventuré a entrar para preguntar si las máquinas estaban a la venta pero fui recibido con indiferencia arrogante. No, no estaban en venta. Yo debía clasificarlos como objetos de exhibición, una broma histórica, podríamos decir, mientras que en el interior del almacén los *bipsters*,¹⁰ ninguno de los cuales

10 Nota del traductor: he optado por dejar la palabra *bipster* en inglés porque no tiene un equivalente adecuado en español. En las democracias industrializadas la palabra define un estilo

podría siquiera enhebrar una aguja, revolvían frenéticamente la costosa ropa gris y negra.

No están en venta.

Qué curioso. La máquina que funcionó tan bien durante tanto tiempo, más de un siglo, una mercancía en sí misma, comprada y vendida en todo el mundo, que producía otras mercancías, no está en venta. Ya no más. Se ha vuelto “arte”, en esa zona donde el arte copula con el comercio para proporcionar la decoración, no para confeccionar ropa sino para venderla. Eso que reprodujo la moda se ha vuelto moda, momentáneamente, a medida que la moda la mata. Estas máquinas ociosas en peligro de extinción han sido resucitadas como fuerza orgánica, similar a una manada de animales salvajes, que no se muestra en un zoológico sino en una vitrina.

He regresado a lo extravagante de nuevo, a la *imagen dialéctica* que invoca la prehistoria —en este caso la “prehistoria” de esos mineros que Lawrence evoca bajando en un cubo a las entrañas de la tierra para trabajar semidesnudos en la oscuridad, hombres de instinto e intuición, como él reitera incesantemente, hombres dedicados, dice, a la belleza.

La intuición de Benjamin sugirió que, por medio de canales extraños de emoción y recuerdo de cosas perdidas, un peligro en la actualidad podría inaugurar una imagen de algo del pasado, incluso del pasado remoto, que resonaría con el peligro actual a fin de crear un montaje de pasado y presente. Aquí es crucial la interacción de la historia con la naturaleza, como la polea que baja y sube de la tierra. Así

de vida preciso que evoca la subcultura del hippismo pero reciclada en ciertos sectores de las clases medias-altas educadas: se trata de habitantes ricos de las ciudades preocupados por la ecología, la vida sana, la música mundial, las comidas orgánicas y étnicas, la moda excéntrica (mezcla de elementos retro con otros étnicos), la corrección política.

son estas viejas fotos de mujeres descalzas deshierbando los cañaduzales, naturalezas muertas fuera de la historia que hacen posible la historia. Hay una praxis aquí, la praxis de trabajo, es decir, la interacción del cuerpo y la mente y el material trabajado. El cuerpo y la tierra se funden, como los mineros casi desnudos de Lawrence, como topos, haciendo túneles a través de la tierra como hábitat natural sólo para emerger parpadeando a la luz y hacer cosquillas a las teclas del piano y cultivar flores bonitas. Pero también hay temor y odio si nos dirigimos a la última obra publicada por Lawrence, *Apocalipsis*, en la que recuerda los predicadores vociferantes de su infancia en las capillas Metodistas Primitivas invocando el fin del mundo y la esperada destrucción de los ricos. “Extrañas maravillosas noches negras de las Midlands del norte con la luz de gas silbando en la capilla y los rugidos de los mineros de voces fuertes” (Lawrence 1995:64). Esta es otra forma de praxis, política y cosmológica. Cuanto más baja el trabajador a las profundidades a trabajar para el Hombre más segura es la ira del cielo. Esa es la praxis del cielo y el infierno, un campo cósmico de batalla donde yo también situaría estas mujeres en los cañaduzales, el aire espeso con el calor resplandeciente. No están desnudas bajo la superficie, como los topos; son animadas serpentinas de tiempo, vestidas con varias capas de ropas andrajosas hace tiempo hechas jirones.

Es por eso que quiero enfatizar la idea de la imagen dialéctica, leer hacia atrás para leer hacia adelante (de acuerdo con el “secreto” de la moda), como, por ejemplo, en la siguiente fotografía que tomé en mi ciudad en Colombia en 2009. ¿Por qué esta imagen de ensueño en particular? Debido a que tiene la cualidad enigmática de los “semáforos” de la moda de Benjamin y porque para mí ejemplifica la “deriva” de Lyotard con su énfasis en “intensidad afectiva”.

“¿De dónde he venido?” está preguntando esta chica. “¿Hacia dónde voy?” Su cara es fascinante mientras tira suavemente de su pelo, que no es su pelo en absoluto sino una extensión —pelo falso tejido en su pelo real—, como si



ella lo estuviera mostrando y confirmando su existencia. Es como si hubiese poca existencia más allá de la exhibición, parece estar diciendo, o fuera de la imagen que exhibe la exhibición. El pelo es largo, casi la mitad de largo que su cuerpo, y tiene una estructura de red de filamentos anudados que destaca sobre su delgado vestido blanco, cuyo lado derecho está salpicado de oro.

“¿De dónde he venido? ¿Hacia dónde voy?”

La moda es lo que existe entre el pasado y el futuro, un campo de fuerza de energía de sueño colectivo que cambia constantemente, y es por eso que no tiene historia sino borradura permanente, que Benjamin marcó como el ritual de la muerte de la mercancía. Pero, como ya hemos visto con las mujeres en los cañaduzales y con las máquinas de coser en las vitrinas, esa muerte no es más que el preludio de otra forma de vida transpuesta.

Está muy bien afirmar que la moda —esos “semáforos” oscuros— le avisará con antelación sobre nuevos códigos legales, guerra y revolución pero ¿qué sucede si —¿qué sucede si?— las guerras y las revoluciones son para siempre, de manera que usted está viviendo su vida en un estado

de sitio permanente, un estado permanente de “deriva”? ¿Qué pasa, entonces? ¿Qué pasa con la moda no *antes* sino *durante* la guerra y la revolución? (¿No están la guerra y la revolución también sujetas a la moda?) Una cosa es tratar de relacionar la moda con el estado imperante de la sociedad, la cultura y la moralidad. Pero otra cosa muy distinta es contemplar la moda por la moda cuando la estética de la vida cotidiana inunda la vida cotidiana.

En esa situación de “deriva”, con su pasión por el destape y la proeza masculina, como una pistola en una moto rápida, ¿en qué tipo de surrealismo vamos a pensar cuando Benjamin (1999:64) afirma que “la moda es el predecesor —no, el eterno delegado— del Surrealismo”? ¿Estamos hablando Breton —o el escatólogo Breton expulsado, el Bataille (1991:209) del exceso, esa vida en el carril rápido que llamamos *dépense*, un comportamiento tanto como un modo de pensamiento, “cuyo *final* salta los rieles sobre los que está viajando”?

Es extraño que un pensador tan amplio como Benjamín, con su idea de la moda como profecía, nunca predijera el elemento nietzscheano en la moda —en la moda juvenil y en la juventud como moda, el salto definitivo de los rieles. “¿Dónde están los jóvenes, dónde están los elementos de sorpresa?”, pregunta un editor de la revista de moda *Elle* mientras ve el tenso espectáculo de Givenchy de las colecciones de primavera de 2010 en París (Trebay 2009). Bueno, los jóvenes pueden no haber estado en ese desfile de moda en particular pero sin duda han entrado en el espectáculo de moda de la historia mundial y con elementos incalculables de sorpresa. Hegel y Marx estarían atónitos ante esta explosión de Eros y Dionisio y su impacto en el Espíritu del Mundo antes dirigido a los dioses de la Razón y la Revolución.

Historia del zapato

• Sin camisa, sin zapatos, sin servicio! ¿Qué tienen los pies descalzos que enloquecen al hombre y hace del zapato el abuelo de todos los fetiches? Las explicaciones abundan pero no alcanzan el tumulto emocional, aunque Bataille se acercó con un notable ensayo sobre las aventuras del dedo gordo del pie. Porque, según él, Hegel, Marx y Nietzsche están peleando en ese apéndice. El modo como funciona es el siguiente: el cuerpo humano se presta para alegorías (por eso la cirugía cósmica), especialmente para esas alegorías que consideran que la cabeza es superior, el emperador de nuestro ser, mientras que el pie es ese remoto puesto colonial, esa base imbécil de la que —hay que reconocerlo— depende el resto del cuerpo, incluyendo el emperador. Es este “hay que reconocerlo” lo que resulta problemático, que para Bataille es la incompatibilidad de estas entidades interdependientes —la cabeza poderosa, los pies humildes—, una incompatibilidad que fatalmente nos aleja de las certezas seguras y elegantes de las ruedas dialécticas y en su lugar nos sumerge en una vorágine en la que la risa, no menos que las lágrimas, corre enloquecida.

Qué sorpresivo (por lo tanto) fue para mí entrar en 1970 en el mundo campesino descalzo de Puerto Tejada directo desde Londres y Bogotá y, al mismo tiempo, luchar a brazo partido con el hecho de que era sumamente importante estar bien vestido (y luego, veinte años más tarde, ver que las reglas de lo que era correcto habían sido puestas al revés). Recuerdo cómo María Cruz Zape, apoyada descalza en su muleta, metiendo leña al fuego de la cocina en su choza de guadua y barro, no permitía que su nieto de cinco años de edad fuera al hospital porque no tenía zapatos.



El misterioso escritor alemán-mexicano B. Traven escribió un relato, *El puente en la selva*, en la que un bracero que trabaja en Texas en la década de 1920 regresa a su pueblo en Chiapas, en el sur de México, con un regalo para su hermano pequeño —“un par de zapatos norteamericanos genuino. Las suelas de estos zapatos eran pulidas y eran lisas



como el cristal. Carlitos, por supuesto, tuvo que ponerse los zapatos nuevos para mostrar a su hermano lo mucho que le gustaban. Nunca antes en su vida había usado zapatos" (Traven 1967:21). Esa noche, jugando en el puente de la petrolera en la oscuridad durante una fiesta, Carlos cae al río y muere. Cae porque normalmente va descalzo y no está acostumbrado a los zapatos. La fiesta se detiene y las personas buscan en el río pero no pueden encontrar el cuerpo hasta que recurren a la magia, con una vela flotante que se balancea sobre el cuerpo. Encuentran el cuerpo, la fiesta se reanuda y más tarde el chico es enterrado. En el camino hacia el cementerio la banda de música toca "Yes! We have no bananas"¹¹

¿Qué es más mágico, el uso (y el éxito) de la vela o el regalo de los zapatos al niño previamente descalzo?

La historia de Traven anticipa el papel del zapato en la conformación de la cultura moderna. Entonces, ¿por qué el niño tiene que morir?

11 Nota del traductor: nombre de una canción popular en Estados Unidos y otros países angloparlantes en la década de 1920.



Las mujeres que trabajaban para los ricos terratenientes en la década de 1970 cerca de mi ciudad en el oeste de Colombia lo hacían descalzas, poniendo con la mano químicos temibles en cada plántula de maíz, una por una, un espectáculo increíble. Pies descalzos. Manos desnudas. Y trate de imaginar el calor abrasador. En el fondo, allí donde hay árboles, se pueden ver las fincas campesinas restantes, restos arqueológicos del tiempo antes del tiempo. Dos hombres dirigen a las mujeres descalzas desde atrás. Una mujer está de pie, quizá para aliviar su espalda. Su postura es firme pero parece perdida por el momento, una figura fuera del tiempo aferrándose a una visión; su mano derecha agarra una botella de químicos y sus pies agarran el suelo.



En esa época las mujeres que deshierbaban los cañaduzales también iban descalzas, al igual que las mujeres en las parcelas campesinas que despulpan cacao cultivado en su propia tierra.

Pero no los jóvenes de hoy. De ninguna manera. Adiós pies descalzos. Hola Nike, hola Reebok...

Fue poco menos que una revolución cuando llegaron las botas de caucho en la década de 1970. Fueron llamadas Croydon.



La guerrilla colombiana, las FARC, mayoritariamente surgida del campesinado del centro de Colombia, de regiones como Huila, Cauca y Tolima, se apresuró a conseguir botas de caucho —seña de un ejército campesino— mientras que el ejército del Estado financiado por Estados Unidos cuenta con botas de cuero negro brillante. Así entró el zapato a la tecnología de la guerra.

Luego vino la otra cara del trabajo y de la guerra, no la bota de caucho sudada sino la zapatilla deportiva dada por Dios, puesta en esta tierra para lujo y *dépense* —¡y cuánta dépense! Las compuertas del deseo abiertas. A pesar de las motos, de las granadas de fragmentación y de la exhibición sexual es dudoso que el mundo haya conocido un dispositivo tan deseado como la zapatilla, real o falsa, comprada en una tienda por sumas escandalosas o robada o quitada a un cadáver aún sangrante. Déjennos recordar ese pájaro raro y encantador en vuelo que espíamos antes. No el Rolls Royce rodando por las avenidas de Manhattan sino su equivalente en todos los hombres, el zapato de hombre que me guiña desde detrás de un vidrio en el aeropuerto de Bogotá, con un precio de 290 dólares.

¿Quién podría explicar ese deseo insaciable por un zapato? —un simple zapato, como si fuese precisamente aquí donde la belleza y la utilidad logran la unión perfecta.

En este sentido la oposición de bota y zapatilla deportiva ¿no refleja el emparejamiento, si no el conflicto, entre el trabajo duro y el resplandor sorprendente del fetiche? Usted ve a las mujeres en las fotos de la década de 1970 que trabajan descalzas en los cultivos de maíz de los ricos. Las ve descalzas en los cañaduzales de los ricos. Las ve descalzas despulpando cacao. Son tan formidables, estas mujeres, sobre todo cuando trabajan con sus familias extensas despulpando cacao cultivado en su propia tierra, lo que podría mejor llamarse su huerta. Trabajo es lo que evidencian estas imágenes, mientras que la imagen de los tipos jóvenes habla otro idioma por completo, el lenguaje de la exhibición. Los jóvenes en esta foto son tan chéveres. Ha nacido otra belleza.

Deje de lado la invención de la máquina de vapor y la máquina de hilar. La historia que tengo en mente es algo más vieja puesto que tiene que ver con la invención de la locomoción bípeda y, con ella, una gran cantidad de significados acerca de la relación entre el pie y la cara y la evolución de la belleza.

Esta es la historia del ascenso del hombre, ese noble animal, tambaleándose como un recién nacido en dos y no en cuatro patas. Nietzsche nos da el panorama general y Freud lo enfoca. Nietzsche (1994:61) evoca “los animales marinos cuando se vieron obligados a convertirse en animales terrestres o perecer —de una sola vez todos los instintos fueron devaluados y ‘suspendidos’. Ahora tenían que caminar sobre sus patas y ‘llevarse a sí mismos’ mientras que antes habían sido llevados por el agua. Una terrible pesadez se abalanzó sobre ellos”. Para Nietzsche este es el peso de la represión que, frustrando los instintos, se vuelve hacia adentro para formar el alma. Todo un logro. Pero el pie es el que soportará el peso.

Freud (1954), al igual que Nietzsche, ligó este momento evolutivo, cuando el hombre se irguió, con el nacimiento de la civilización y sus descontentos. El eje vertical del pie y la cabeza se volvió no sólo el patrón de pensamiento y realidad sino la alegoría del propio cosmos. Ahora la visión reemplazó al olfato y al tacto (así como el Apolo de Nietzsche desplaza a Dionisio) y, sobre todo, la vergüenza a los genitales ahora expuestos entró en el mundo. La ropa se creó para cubrir los órganos ofensivos y el olor —el sentido degradado— se convirtió en el signo de la represión, no menos, al parecer, que el propio pie.

Pero ahora *La civilización y sus descontentos* tiene que ser re-escrito. Las muchachas se han quitado sus ropas, sus madres gimen ¡destape! y los muchachos ya no siguen los dictados de los padres, que parecen viejos independientemente de los años, incluso pintorescos. Dionisio ha vuelto, resplandeciente en zapatos Nike como sandalias aladas de antaño, recordando la pregunta de Nietzsche acerca de si un “experimento inverso” es posible en principio. Pero, añade, “¿quién tiene fuerza suficiente?”. Bueno, sabemos la respuesta: los jóvenes de los tugurios y pueblos agroindustriales —sobre todo teniendo en cuenta que Nietzsche hace esta pregunta con vehemencia porque una simple inversión, una simple negación de la negación, no es simple ni fácil porque la inversión está demasiado ligada a las características perversas de la mala conciencia de la “civilización” que entra, forzosamente, en la propia inversión. “Necesitaríamos otro tipo de espíritu”, dice, “espíritus fortalecidos por guerras y victorias para los cuales la conquista, la aventura, el peligro e, incluso, el dolor realmente se han convertido en una necesidad”. Necesitarían, concluye, “una especie de sublime indecencia” (Nietzsche 1994:70-71).

Los pies descalzos que se calzan es una historia, sin duda un relato práctico, aterrizado, vilmente material, con una bonita elevación evolutiva: desde el pesado barro de los campos empapados por la lluvia que se aferra a sus tobillos o el polvo del verano que se mete entre los dedos hasta la

maloliente comodidad de las botas de caucho sudorosas. El pie descalzo extendido, con el dedo gordo que se encrespa hacia afuera como una garra con la edad, se volvió una reliquia, algo que usted podría encontrar en un museo de historia natural de monstruos desaparecidos, lejos de la cheveridada de los tipos con sus zapatillas deportivas.

Pero ¿qué ocurre con la cabeza? ¿No ha experimentado, también, cambios trascendentales? Considere el surrealista patio de juegos del pelo en los últimos años, ese epítome de lo no práctico, de exceso amontonado en exceso —la abundancia desbordante de flujo, costosa y maravillosa, que acompaña la revelación de más y más del cuerpo. Me refiero a las mujeres con sus fantásticas extensiones de pelo, como las serpientes entrelazadas en el cabello de las Ménades de Dionisio. Pero también podría estar refiriendo a los hombres que ahora se quitan todo el pelo, dejando una calva bruñida que también brilla en el juego surrealista. Parece que, de repente, la especie humana se ha alterado a sí misma en alguna mutación fantástica. Porque todo se ve diferente ahora y todo también se siente diferente.



A medida que el pelo de los hombres se volvió más corto y después desapareció las mujeres —incluyendo a las niñas de cuatro y cinco años— comenzaron a usar extensiones cosidas a los suyos, descendiendo en grandes olas hasta la mitad de la espalda. Insertar estas extensiones toma una hora, por lo menos, y no es barato y el pelo dura dos meses, como mucho, antes de comenzar a estar lacio y grasiendo. ¿Pero no es ese el punto —gastar, practicar algo de *dépense*, dejarla fluir?

Este entretenimiento con el pelo se presta a todo tipo de juegos con la historia y con el significado de los signos pero primero quiero mencionar la intimidad —la intimidad de tener otras mujeres insertando extensiones en su pelo real o alisándolo, con otras mujeres cerca de allí mirando, tocando, hablando, mientras que esos dedos hábiles empalan sus nudos y redes.

En cuanto a la historia y la imagen dialéctica, ¿cómo se podría pasar por alto la fantástica escultura de pelo en África, para los hombres tanto como para las mujeres? La práctica parece muy vieja, sin duda tan antigua como el registro colonial, e incluye extensiones que llegan hasta el suelo, como se muestra en una fotografía de 1940 tomada en Namibia (Scherz *et al.* 1981:53).

Cuando llegué por primera vez a mi ciudad en Colombia a finales de 1969 el pelo de las mujeres negras era corto; lo usaban con pequeñas trenzas o lo alisaban usando mezclas de hierbas que se vendían en tubos de guadua y que, por lo que se decía, eran hechas de plantas por los indígenas. Un machete roto, caliente y engrasado con la grasa de la pezuña de una vaca se podía aplicar al pelo. En aquel entonces la ciudad tenía unos doce mil habitantes y sólo un salón de belleza, situado en la sala de la casa del propietario. En esa época comenzaron a usarse caros ungüentos para alisar el pelo traídos de Estados Unidos y la mayoría de las mujeres más jóvenes utilizaba rulos —en realidad, los cilindros de cartón de los rollos de papel higiénico— para crear ondas en el pelo alisado. Al parecer los rulos eran usados durante días, en la casa y en la calle, de tal manera que parecían naturales, como el propio pelo. ¿Puede imaginarlo? ¡La calle balanceándose con rollos de papel



Foto de K. Shettler. Tomada de: *Hair-styles, Head-dresses, and Ornaments in Southwest Africa, Namibia and Southern Angola*. (A. Scherz et al., eds. 1981, Windhoek: Gamsberg Macmillan).



higiénico! Después se usaron rulos de plástico de colores brillantes, azules y amarillos, por ejemplo, que al igual que los rulos de cartón se convirtieron, al menos para mis ojos, en adornos de embellecimiento en sí mismos y no sólo en medios para tener el pelo alisado. Hoy todo eso ha desaparecido con las lociones para alisar el pelo y los amables servicios de diosas como Jezabel, que mima a las mujeres en su salón, esta misma encantadora Jezabel que corta mi pelo con su pelo hasta la cintura, brillante, marrón y, sobre todo, falso.

Junto con el destape y el cambio radical en el pelo está este otro paisaje de cambio, el paisaje no humano de trauma y cráneo bruñido, la violencia y la fealdad incesante de tugurios y

plantaciones agroindustriales extendiéndose hasta lo que solía ser el horizonte pero que ahora se extienden mucho más allá de los límites del mundo conocido. Protegiendo estos límites que no son en absoluto límites usted encuentra la fantástica maquinaria nueva importada para cosechar caña de azúcar, un homenaje a las decenas de miles de cortadores de caña que han sido despedidos, una señal de que se ha completado la racionalización de la tierra por la máquina. Con este triunfo las máquinas no hacen nada distinto de evocar la prehistoria.



¿Y los niños? A medida que se extiende la fealdad y las calles se vuelven locas con la violencia y con sus relatos salvajes, los muchachos se vuelven audaces y hábiles en ser hermosos, convirtiéndose en obras de arte en un mundo dirigido a eliminarlos como ellos se eliminan entre sí.

Cirujanos del bajo mundo

La cirugía cósmica existe en una brecha de la realidad a la que fluye la incandescencia del cuento de hadas. Qué increíble es todo esto. Ser rehecho de esa manera. Para hacer el mundo más 90-60-90. La agroindustria ha transformado el paisaje de la tierra y los ríos y ahora la cirugía cósmica transforma el cuerpo de la mujer. Sin embargo, ¡qué peligroso también! Porque ¿no se han convertido los cuerpos de las mujeres en un tipo de agroindustria junto con el monocultivo, los fertilizantes artificiales, los pesticidas peligrosos y el riego? ¿Y no ha devuelto el golpe la naturaleza, como enseñan mis relatos? Aquella mujer en el cuarto oscuro y caliente, en estado de coma después de la lipo, la mujer que no puede cerrar los ojos, la mujer que respira como un gato, esas mastectomías dobles y los litros de pus drenados de cada nalga.

Cuán peligroso se ha vuelto todo esto. No sólo peligroso sino irreal, inflamado por la fuerza sobrenatural que corre a través de cuentos de transformación, de tesoro buscado, de reinos perdidos y gigantes muertos. No sólo peligroso sino irreal, como en el teatro y la mascarada, donde la policía vive en connivencia con los delincuentes, los presidentes con los paramilitares y la corrupción fertiliza los campos de la muerte hasta tal punto y con insinuaciones tan diabólicas que nunca se sabe a quién o qué creer. Se trata del barroco, donde una estética de la artificialidad y la complejidad excesiva del arte del gobernar teatraliza el mundo —en ninguna parte tanto como en los cuentos de criminales más grandes-que-la-vida, sometidos a cirugía cósmica.

Que el cuento de hadas goza de una exuberante vida en las noticias diarias fue hecho evidente hace muchos años en la trastienda de una librería en París, en la calle Gay-Lussac, donde, bajo las nubes de la guerra inminente, un pequeño grupo de escritores y antropólogos se reunió para discutir lo que llamaron “sociología sagrada”. Mordazmente expulsados de los surrealistas de André Breton, formaron sus propias revistas y lugares de encuentro, como al que fue Roger Caillois en 1939 con una charla deslumbrante titulada “La sociología del verdugo” (Caillois 1988:234-247).

Así como James Joyce describe un día en la mente de un judío desafortunado en Dublín, Caillois pasa un día en la mente de los periódicos, el 2 de febrero de 1939, mientras informa sobre la muerte de Anatole Deibler, verdugo de la República Francesa de setenta y seis años.

Caillois pronunció esta conferencia apenas tres años después de la publicación de “El narrador” de Walter Benjamin, un ensayo en el que se sostiene que los periódicos causan una disminución en la narración, traficando, como lo hacen, con información más que con relatos. Mientras que Benjamin lamenta lo que considera la desaparición de la narración los “sociólogos sagrados”, como Caillois, tenían una visión más matizada en la que, incluso, las noticias podían ser coloreadas por el cuento de hadas o servir como un almacén de datos para el uso de los narradores, algo para que Benjamin rumie mientras se sienta sacudiendo la cabeza con perplejidad en las filas de atrás de sus discusiones en una librería de París. Al menos eso es lo que cuentan.

Lo que Caillois percibió en la cascada de noticias sobre la muerte del verdugo fue un mundo de mitos y leyendas que unía al verdugo con el rey, “uno en brillo y esplendor y el otro en oscuridad y vergüenza”. Tanto el rey como el verdugo son seres excepcionales que parecen estar unidos pero también muy separados, de tal manera que tendemos a “identificarnos con ellos y dar marcha atrás al mismo tiempo, en un movimiento de avidez y repulsión”:

Ya hemos reconocido la constelación psicológica que define la actitud del hombre cuando se enfrenta con lo sagrado. Está descrita por San Agustín, quien confiesa cómo se quema de ardor cuando piensa en su semejanza con lo divino y se estremece de horror cuando recuerda qué tan diferente sigue siendo (Caillois 1988:240).

Según los periódicos el verdugo Deibler era un hombre tímido, tranquilo, enamorado de su pequeño perro y de los juegos de cartas. Es un ser sobrenatural, como el rey, lleno de contradicciones. El hombre que infunde miedo tiene miedo. Desde niño ha vivido separado de la gente. A pesar de que su profesión es brutal se dice que su cara es la de un hombre dulce, melancólico. Se dice que su villa se asemeja a una casa de vigilancia en la línea Maginot, pero cultiva rosas. Aunque se dice que vive en zonas de la ciudad frecuentadas por delincuentes y prostitutas, se le atribuyen poderes de brujería y curación.

“El verdugo toca ambos mundos”, señala Caillois, con una frase feliz y llena de insinuaciones. “Su mandato es el de la ley pero él es el último de sus servidores, el más cercano a las regiones oscuras y periféricas donde se agitan y esconden justamente aquellos contra quienes lucha. Parece emerger a la luz y la legalidad desde una zona terrible y desordenada” (Caillois 1988:243).

De esta manera el verdugo no sólo ilustra, untuosamente, sus conexiones mágicas con el criminal sino, también, la manera como el soberano depende del criminal. Esta conexión sublime significa que, a veces, el criminal manifiesta los atributos de la realeza, un punto enfatizado por Jean Genet en su *Diario de un ladrón*, como cuando nos habla del criminal con la mano amputada con quien quiere hacer el amor. Está hablando de Stilitano, guapo, distante y declaradamente heterosexual, quien se humilla en una calle de Barcelona una noche. Después de haber insultado a tres tipos renuncia a pelear cuando se vuelven contra él. Patéticamente extiende su muñón hacia ellos. “La ausencia de la mano”, escribe

Genet (1964:65), "era tan real y efectiva como un atributo real, como la mano de la justicia".

Los grandes criminales asumen poderes míticos parecidos a los del soberano y su policía. Piense en las metamorfosis mágicas del bajo mundo, ilustradas en la foto de un notorio criminal publicada en 2007 en el principal periódico de Colombia, *El Tiempo* (2007:3), cuando anunció una noticia inesperada en un extraño tiempo verbal pasado, tan pasado que sonó como *Erase una vez...*

ASÍ CAYÓ CHUPETA, EL CAPO DE LAS SEIS CIRUGÍAS

Inmediatamente debajo del título y a todo la ancho de la página había una franja horizontal de fotos en blanco y negro de seis caras distintas, no mucho más grandes que una estampilla, una al lado de la otra formando una serie cronológica titulada "La metamorfosis".

La primera foto muestra a Chupeta como un hombre joven y guapo con una cara intensa y estrecha, labios fruncidos, brillante pelo negro peinado hacia atrás y la piel intacta.



Podría ser un modelo de aceite para el pelo. Así es como se veía en 1996, cuando hizo un trato con la ley y confesó haber traficado treinta toneladas de cocaína a cambio de tan sólo cuatro años de prisión. Más tarde el periódico informó que el siempre confiable Departamento de Control de Drogas de Estados Unidos (DEA) afirmó que Chupeta había enviado setecientas toneladas.

Más o menos en esa época fue asesinado su socio “Cuchillo” y seis meses después de su salida de la cárcel Chupeta pasó a la clandestinidad debido a que una corte de Washington había emitido una orden de captura para ser juzgado en los Estados Unidos. Poco después su mano derecha, Laureano Rentería, fue envenenado con cianuro y murió en su celda unos días antes de que se reuniera con autoridades de Estados Unidos armadas con el poder de la extradición.

Cuando fue detenido por la policía por segunda vez, en 2008, se informó que Chupeta tenía una fortuna escondida fuera del país, además de haberse “escondido” él mismo, por así decirlo, gracias a una cara nueva y varias otras transformaciones —incluyendo su supuesta muerte y, en preparación para su resurrección, nuevos nombres y pasaportes y más cirugía cósmica.

A través de un infiltrado en el ejército colombiano hizo circular el rumor de que había muerto. Mientras tanto los cirujanos se pusieron a trabajar en su cara y, quizás también, en sus huellas dactilares ya que viajó a México, Paraguay, Uruguay, Argentina y Brasil, donde, en algún momento entre 2005 y 2007, se estableció como un italiano llamado Marcelo Javier Unzue.

No menos dramáticas que la muerte, real o falsa, son las instancias sucesivas de este hombre o, mejor dicho, de esta cara que huye. De hecho, la secuencia de imágenes, de izquierda a derecha, sugiere un ciclo de muerte y resurrección, cada renacimiento más siniestro. ¿Qué es lo que nos hace encoger de miedo? ¿Es que la cara se daña

cada vez más —más fea, más desagradable, más miedosa? ¿Es el doloroso reconocimiento de que alguien permitió que esto sucediera a su cara y, por lo tanto, podríamos suponer, a su propio ser? ¿Es eso lo que fascina —el mero hecho del cambio en lo que alguna vez pensamos inmutable, es decir, el rostro humano, amarre de la identidad?

“Me siento traicionada”, se quejó la eminentе cirujana plástica de São Paulo Lorití Breuel, quien inocentemente practicó las tres operaciones más recientes. Ella acababa de conocer, dijo, la verdadera identidad de su paciente, quien había, le dijeron, ordenado más de trescientos asesinatos. “Pero era tan simpático”, se lamentó. Su personal está tomando tranquilizantes para lidiar con la conmoción.

Bueno, ¿quién no se hubiera sentido traicionado? Mire esa obra de arte final, una no-cara, una excusa grotesca para una cara, una máscara de carnaval de anchas superficies planas, con asustadores ojos protuberantes como pelotas de golf y una sonrisa tensa, más parecida a una mueca de dolor constante.

Lo qué finalmente lo delató fue su voz, muestras de la cual fueron introducidas en lo que *El Tiempo* llama el “banco de voces” mantenido por la DEA. Así se confirmó su identidad. La cara es, espectacularmente, la garante de la identidad y de muchas otras cosas. Sin embargo, esa entidad invisible, la voz, no lo es menos. ¡Qué extraño que rara vez reconocemos o aprobamos nuestra propia voz, permaneciendo extraños a nuestras personalidades vocales pero no a un viejo amigo, a la DEA. ¿Cuándo los cirujanos cósmicos prestarán atención a la voz? O, más bien, ¿cuándo nuestro conocimiento de la belleza personal y sus posibilidades de cambio se extenderá a las posibilidades de la voz?

Estimulado por la captura de Chupeta *El Tiempo* publicó el siguiente titular pocos días después:

LOS CIRUJANOS DEL BAJO MUNDO

El titular sirvió de introducción a una página de relatos sobre un mundo oscuro de “cirujanos” ocupados —en todas partes, al parecer— en cambiar la identidad de las personas buscadas por la policía. No sólo “operan” en las clínicas sino, también, en los archivos de los servicios de inteligencia del Estado, como el DAS y la DIJIN, borrando y reemplazando registros. Mejor no pregunte qué son el DAS y la DIJIN.

Según este artículo la microcirugía en las huellas digitales es una obsesión de los malos y, por lo tanto, de la policía. Algunos cirujanos “reescriben” con delicadeza las espirales de los dedos; otros los mutilan para no dejar ninguna impresión utilizable; se dice que otros intercambian las impresiones del dedo gordo del pie de una persona con sus huellas dactilares. También existen métodos menos técnicos. Se menciona el caso de un hombre desesperado en Bogotá que masticó sus dedos para evitar ser detectado. Pero eso no es nada comparado con la mujer que cortó el dedo índice de su marido muerto y lo guardó en el congelador para utilizarlo cuando retirara su pensión mensual.

Dos años más tarde un asesino paramilitar llamado Pedro Julio Rueda salió con un cuento bastante sorprendente de cirugía de huellas dactilares (*El Tiempo*, 2009). Junto con otros miembros activos, sin nombrar, del Bloque Centauros que se extiende hacia el este, hacia Venezuela, dijo que las huellas dactilares de un campesino capturado por los paramilitares habían sido injertadas en sus dedos. Los injertos fueron realizados en condiciones primitivas, explicó: un corte profundo (“tan profundo que iba hasta los tendones”) fue hecho en cada uno de sus dedos; después se pusieron las secciones de las yemas de los dedos del campesino en los huecos. Tuvieron que matar tres o cuatro prisioneros para hacerlo bien pero hubieran matado más si hubiera sido necesario.

El experimento, sin embargo, resultó ser un fracaso, dejando a Rueda sin huellas dactilares y con profundas cicatrices que causaron mucho dolor cuando hacía lo que se describe

delicadamente como sus necesidades básicas. Pasaron cinco o seis meses antes de que pudiera volver a sostener un arma.

Y qué tal la historia de Amado Carrillo, el rey mexicano de las drogas conocido como “el señor de los cielos” en referencia, sin duda, a su flota de jets que llevaba drogas a los Estados Unidos tanto como a su riqueza y poder divinos. En julio de 1997 Carrillo murió bajo la cuchilla no de uno sino de tres cirujanos plásticos, entre ellos el colombiano Ricardo Reyes Rincón. Se dice que la operación para cambiar al señor de los cielos duró ocho horas, con un cirujano trabajando en la nariz mientras otro hacía una liposucción radical para reducir su grasa abdominal. Unos días más tarde los tres cirujanos fueron encontrados muertos, según *El Tiempo*, pero un estudio más detallado sugiere que sólo dos de ellos fueron encontrados, muertos, muy muertos, envueltos en cemento, con los ojos vendados y esposados, con signos de haber sido quemados, maltratados y estrangulados.

Hay dos imágenes de la cara de este señor de los cielos en el artículo de Wikipedia que consulté. El primero es un retrato evocador de un joven Jesús, con pelo largo y barba, dulce y noble, en blanco y negro pero sobriamente coloreado con marrón. El segundo, en colores inquietantes y repelentes, es una vista lateral de la cabeza, después de la cirugía plástica, en un ataúd, sostenida por un amplio material blanco almohadoso. La piel es rosa moteada con manchas de color púrpura. Las encías están al descubierto y muestran dientes prominentes. La divinidad se ha sumergido. La belleza no conoce un destino más triste que esta caída a la bestialidad, para la cual no parece posible ninguna redención más que el estremecimiento de un buen relato.

El nombre de diseñador

“Todo lo que queda es su nombre”

¿Acaso no hay un paralelo entre la cirugía cósmica y el nombrar o, más bien, el cambiar de nombre? Así como la cara y el cuerpo arraigan su identidad también lo hace su nombre, por supuesto. Por lo tanto, tomar otro nombre o ser renombrado —como sucede con un apodo o un alias— parece un cambio en la metafísica del ser tanto como el realizado por la cirugía cósmica. Cómo convergen el nombrar y la cirugía cósmica es bien aparente, y de hecho aterrador, en el caso de los asesinos y estafadores que hacen crecer el liderazgo de los paramilitares colombianos, meras marionetas, por supuesto, de las personas invisibles que están detrás de ellos, sin nombre, sin rostro y sin cuerpo. Pero no debemos perder el humor, el humor que hace que el terror sea aún más aterrador.

Los nombres de la mafia

Piense en el nombre Chupeta, el nombre del “capo de seis cirugías” y de un caramelo que se vende en Colombia. Aunque esta conexión parece directa me tomó un tiempo escucharla enunciada. Las personas a quienes pregunté asumieron que el apodo debía tener un significado más profundo, algo secreto, algo extraño, que pertenece a los escondrijos brumosos de los criminales y es, por lo tanto, indescifrable, como si esos nombres siempre significaran más.

En otras palabras, el significado de esos nombres nos remite al significado de nombrar, lo que indica un excedente, una penumbra de inaccesibilidad que Bataille seguramente consideraría *dépense*, es decir, gasto improductivo, junto con la poesía y el juego. Porque los apodos son un grupo resbaladizo, sobre todo en lo que respecta a los nombres de los mafiosos. Pienso en el análisis que hizo Freud de las bromas y su relación con el inconsciente porque esos nombres, me parece, están destinados a jugar con significados y dobles sentidos así como con la idea de ocultamiento. Es como si lo resbaladizo de esos sentidos dobles, deslizantes, reflejara las vidas de capa y espada que, supuestamente, llevan los criminales.

Hay una gran confusión acerca de cómo llamar a esos nombres. ¿Son *apodos* o *alias*? Porque mientras el primero, al igual que el término *sobriquet*, sugiere un grado de convivencia, compañerismo y humor el segundo pertenece más al léxico de la policía, siempre listo para arrancar la pátina de inocencia con la que un nombre envuelve nuestro ser. Un alias tiende a actuar como camuflaje para que sea tan común y corriente como sea posible (por ejemplo, Jack Smith) mientras que un apodo es teatral, una luz brillante destinada a destacar, por una razón u otra. Un alias es un nombre “real”, como Jack Smith y Jane Brown, mientras que un apodo está de soslayo ante esos nombres, como para burlarse de ellos y hacerle pensar dos veces antes de ponerse uno. Miapelación favorita, sin embargo, es *nom de guerre*, un híbrido sobrecargado de alias y apodos envuelto en una generosa franja de capa y espada, mientras los seudónimos, como el mío, Mateo Mina, plantean otra forma de referencia completamente. Todas estas formas de nombrar sugieren un mundo maravillosamente complejo de duplicación de identidades y de enmascaramiento. Y mientras que el paralelo con la cirugía cósmica no debe perderse de vista tampoco debe hacerlo esta complejidad.

Los apodos encienden el mundo ordinario mediante la adición de humor áspero, misterio y teatro. Combinan lo familiar con lo remoto, como sucede con ese necio, El Loco

Barrera, “el hombre más buscado en el país”. Podemos imaginar qué tan caricaturesco y melodramático, pero terriblemente real, puede ser cuando leemos sobre los mil guardaespaldas de El Loco bajo el mando de Pedro Oliverio Guerrero, alias Cuchillo, un cacique paramilitar que dirigió los “Héroes de Vichada”, otro nombre con el cual lidiar.

Los Héroes del Vichada. Dígame si esto no es tan divertido como aterrador. Eduardo Vanegas, quien pasó un tiempo en el ejército colombiano antes de dedicarse al estudio antropológico de las masacres en el norte de Colombia, me dice que, en realidad, son los Héroes del Guaviare pero, en todo caso, son héroes aunque sus nombres se arremolinan en un delirio de nomenclatura. “Pobre el país que necesita héroes”, escribió Brecht en una frase famosa. En qué nombre podemos creer, sobre todo porque ahora estos héroes son llamados ERPAC, que es aún más caricaturesco cuando usted recibe de lleno el impacto: Ejercito Revolucionario Antisubversivo de Colombia. Se dice que el ERPAC se habría aliado con Las Águilas Negras. ¡Qué divertido debe ser inventar estos nombres y qué agonizante debe ser llegar a esa bifurcación de caminos del nombrar creativo donde usted tiene que elegir entre el soporífero lenguaje burocrático, como ERPAC, y el estilo de pandillero y de historieta de las Águilas Negras!

Luego está Cadena —cadena de oro, collares de oro y pulseras— que, como apodo, no puede competir con el nombre real de su portador, Rodrigo Mercado Pelufo. Fue uno de los líderes paramilitares de los Héroes de los Montes de María, en referencia a una de las zonas más espectacularmente violentas de Colombia, cerca de la costa del Caribe, en donde en sólo dos años, 1999 y 2000, los Héroes masacraron pueblos enteros como El Salado, Chengue y Macayepo —setenta y cinco pueblos en total. Unas tres mil personas murieron o desaparecieron.

Cadena estuvo implicado en estas masacres y se decía que había sido asesinado en algún momento de 2004 o 2005 ya que estaba dispuesto a revelar los nombres de los propietarios de tierras y de los políticos que apoyaron a

los Héroes mencionados. Por lo tanto su alias, *cadena*, adquiere otra alusión, la de la cadena de comando invisible que conduce a quién sabe dónde, tal vez, por lo que se dice, a la oficina del entonces presidente. En este sentido las cadenas de oro que le otorgaron un manto resplandeciente de *dépense* parece que también lo han matado. Otros relatos de la región cuentan otros excesos, como el cuarto de torturas en una de sus haciendas, llamado *cuarto de las últimas lágrimas*. Se dice que la mazmorra, situada en el sótano, tenía una piscina llena de cocodrilos. García Márquez y el realismo mágico apenas pueden competir.

En cuanto a El Loco, ¿quién podría estar seguro de su nombre “real”? Según el último recuento tenía tres identificaciones generadas por el Estado, una de las cuales lleva el número 79.947.575. Sin duda los periódicos son generosos con la información. Señalado como el “hombre más buscado del país”, el diario *El Espectador* lo describe como un capo de la droga que compró a los paramilitares cocaína y base de coca así como a Juan 40, el segundo al mando del Frente 43 de la guerrilla de las FARC, la enemiga mortal de los paramilitares, con la que, sin embargo, hacen negocios (Arrazola 2008).

(También tenga en cuenta a Jorge 40 —no Juan 40—, uno de los más conocidos líderes paramilitares y cuyo verdadero nombre, si todavía existe tal cosa, es Rodrigo Tovar Pupo. Así que tenemos a Juan 40, el jefe guerrillero que vende cocaína abiertamente en grandes cantidades en nombre de la guerrilla al enemigo paramilitar y también tenemos al gordo con gafas Jorge 40, un buen muchacho de una de las mejores familias de Valledupar, que ahora posa para una fotografía de ocasión con su arma y una banda sudorosa de paramilitares asesinos en camuflaje en guerra con tipos como Juan 40. Es tan confuso. ¿Qué sucede si usted confunde a Juan 40 con Jorge 40?)

En las fotografías coloreadas suministradas a los periódicos por la policía nacional parece que los cirujanos cósmicos hicieron un buen trabajo con Daniel Barrera. Era tan feo antes, con su boca arrogante, ojos saltones y cara carnosa con

sobrepeso —como un mero acorralado en una cueva en un arrecife marino. En el transcurso de ocho meses fue objeto de tanta cirugía cósmica, incluyendo liposucción, que “según algunos informantes se ha vuelto prácticamente irreconocible” (Arrazola 2008). Ha perdido más de treinta kilos. Y eso no es todo lo que ha perdido. Sus huellas han desaparecido misteriosamente de la Registraduría, al igual que el original de



Comparativo de Daniel 'El Loco' Barrera y Juan Barrera Fonseca. Cortesía Noticias Uno.

la foto que muestro aquí. Esto en cuanto a El Loco, o lo que solía ser El Loco, a quien renombraré El Mero.

Los nombres de los paramilitares

También está ese otro Daniel, también paramilitar, Daniel Rendón Herrera, conocido como Don Mario y también como El Paisano, originalmente mano derecha de su hermano paramilitar Freddy, conocido como El Alemán debido a la disciplina estricta que impuso a su díscolo grupo de torturadores y asesinos. Don Mario, capturado por el ejército colombiano el 16 de abril de 2009, era famoso “por su pasión por el brandy fino y por los trajes de diseñador. Se decía que usaba billetes de 100 dólares para prender cigarros y que le gustaba llevar un Rolex nuevo cada día” (*Independent* 2009). ¡Qué personaje! Más grande que la vida, estereotipo de un estereotipo, ¿cómo podía ese hombre contentarse con un nombre común, un nombre “real”?

Junto a esta gran variedad de apodos tenemos la práctica de *no-nombres*. En 2007 recibí la noticia de que los ocho jefes paramilitares que se consideraban como los máximos responsables de apoderarse de la tierra de cuatro millones de colombianos se sienten frustrados al no poder revelar, públicamente, los nombres de las personas para quienes matan y torturan y de quienes reciben pago y protección. Estos ocho hicieron un trato con el presidente de la república a cambio de una amnistía modificada, siempre y cuando se arrepientan de sus pecados en público y revelen los secretos de sus organizaciones. Pero hay secretos de secretos. El presidente decidió que no quería que dijeran una palabra más y ahora han sido amordazados o enviados a prisión en Estados Unidos por cargos de narcotráfico, lo que es lo mismo que ser amordazados. Posteriormente escribieron una carta colectiva indicando que necesitaban hablar, que su desmovilización y desarme es inútil si esas agradables personas situadas en la parte superior de la sociedad que deciden qué debe hacerse siguen siendo invisibles. De otra manera las organizaciones paramilitares simplemente se reproducirán.¹² Dicen que ellos no son más que “la punta del iceberg”, simplemente “tropas de choque”. Ese es su argumento. Pero, por supuesto, también es una amenaza. ¡Dénnos un mejor trato o vamos a hablar!

Deabajo de sus firmas ponen sus huellas digitales.

Aquí está la lista de los nombres proporcionados al lector: Freddy Rendón, alias El Alemán; Rodrigo Pérez (Julián Bolívar); Arnubio Triana (Botalón); Jorge Iván Laverde (El Iguano); Álvaro Sepulveda (Don César); Edwar Cobos (Diego Vecino); Jesús Ignacio Roldán (Monoleche) y Raúl Emilio Hasbún (Pedro Bonito).

La periodista que proporciona esta información no aclara si es ella la que ha suministrado cada *nom de guerre* o si esto

12 Vieira, Constanza. “*Paramilitaries don't want to take the blame alone.*” Inter Press Service. <http://www.ipsnews.net/news.asp?idnews=52115>. (Julio 12 de 2010).

fue hecho por los propios escritores de la carta. En cualquier caso, supongo que estos “nombres de guerra” son tan conocidos como sus “nombres reales”. O mejor conocidos. Se ha llegado al punto en que parece indecente no presentar los dos nombres juntos, no “Freddy Rendón”—que parece un poco demasiado familiar— sino la denominación completa, “Freddy Rendón (El Alemán)”. Estas son figuras híbridas, como centauros o como una partitura musical en la que cada iteración de una nota dada se acompaña de otra nota, como en las llamadas de determinadas aves y de los teléfonos celulares.

Aquí hay una estructura fascinante: adelante los nombres híbridos y detrás de ellos los no-nombres —un gobernador, un gran terrateniente, un ministro, un funcionario de la embajada de Estados Unidos o, incluso, el presidente. La punta visible del iceberg y la masa sumergida más grande, escondida en las profundidades gélidas. Es como si el hombre con su nombre híbrido en realidad llevara el nombre de su benefactor anónimo.

Los nombres de la guerrilla

Los enemigos de los paramilitares, los líderes de la guerrilla de las FARC, también pueden cambiar sus nombres aunque, de acuerdo con su sobriedad y con la lógica de un alias, favorecen nombres comunes como Manuel Marulanda (Pedro Antonio Marín), Jacobo Arenas (Luis Morantes), Raúl Reyes (Luis Edgar Devia Silva), Alfonso Cano (Guillermo Sáenz) y Simón Trinidad, también conocido como Federico Bogotá, cuyo nombre original, o debería decir “real”, era mucho más imaginativo: Juvenal Ovidio Ricardo Palmera Pineda. Allí estaba él, dirigiendo un gran banco en Valledupar, al norte de Colombia, casado con otra gran banquera, encantadoras personas respetables, cuando un día en 1987 se fue a las colinas de la Serranía de Perijá para formar el Frente 41 de las FARC con treinta millones de pesos del banco, además de los detalles de las

cuentas bancarias de los burgueses más ricos de la ciudad —información útil para secuestros posteriores.

Este cambio en nombres y vocación parece un cambio de identidad tan repentino y dramático como uno podría desear. No debemos olvidar que justo antes de que Simón Trinidad se fuera con sus millones los burgueses de Valledupar y los terratenientes de ideas afines en todo el país estaban organizando la eliminación del recién creado partido Unión Patriótica que, según ellos, era un frente legal de las FARC. Tuvieron bastante éxito porque fueron hábilmente asistidos por sus unidades paramilitares, por el ejército colombiano y por narcotraficantes como El Mexicano, José Gonzalo Rodríguez Gacha. En pocos años no quedaban miembros importantes de la UP en Colombia. Uno a uno fueron asesinados, varios miles de ellos.

Los guerrilleros de menor rango pueden obtener nombres de acuerdo con un sistema muy diferente. Uno de esos luchadores es identificado sólo como Desconfianza en las entrevistas grabadas que hizo Alfredo Molano sobre el importante papel que desempeñó en el Partido Comunista Colombiano y en su ejército guerrillero, las FARC. Molano no menciona su nombre para evitar que lo rastreen y maten. Estaba en la guerrilla desde sus inicios en la década de 1960 y antes de eso trabajó como guardaespaldas del ya legendario Juan de la Cruz Varela —que es un nombre real—, un hombre asombroso, una rareza sin apodo ni alias. Pero esos eran los inicios y se necesitaría mucho valor para cambiar un nombre tan hermoso como Juan de la Cruz Varela.

En contraste, un nombre como Desconfianza hace pensar en nombres que no son sólo un alias, como Manuel Marulanda, sino que reflejan la personalidad o señalan un evento. A su manera taciturna, Desconfianza señala que algunas veces usted escoge el nombre pero otras veces el nombre lo escoge a usted (Molano 2009: 66).

El reporte más entrañable que he encontrado sobre la manera de conseguir un alias o un apodo (*¿o es un nom de guerre?*) es el de un miembro de las FARC que eligió su propio nombre, Melisa. En lo profundo de las montañas del sur de Colombia, después de haber probado al comandante guerrillero que era dura, inteligente y digna de confianza, obtuvo su equipo: una pequeña olla, una cuchara, una “casa”, es decir, una lámina de plástico grueso, y un “fierro”, es decir, un arma de fuego, que en su caso fue nombrado —o apodado— El Pierna de Pisco a causa de su cañón largo.

Así que no sólo las personas son nombradas y renombradas. Las armas también. Esa pieza tan importante del equipo de Melisa, su “pieza”, no sólo es designada con el eufemismo *fierro* sino que, encima de eso, recibe un segundo nombre, o metanombre, y Dios sabe cómo se originó ese nombre extrañísimo. La revolución puede haber fallado hasta ahora pero el lenguaje es prometedor.

Cuando le dieron el arma le preguntaron qué nombre quería para ella. Sin pensarlo dos veces dijo Melisa “porque admiraba tanto a Melissa Gilbert, quien hacía de Laura en *La familia Ingalls*, un programa de televisión que yo adoraba. Me gustaba por su sonrisa sutil que transmitía el sentido de un sueño. Pero después me pusieron un apodo que odiaba, Cacharina” (Molano 2007:123). Este era el nombre de la masa de maíz que tenía que hacer para el grupo guerrillero cada mañana, después de que fuera sacada del combate para servir como cocinera, un oficio que detestaba.

Los líderes guerrilleros pueden ser bendecidos con más de un tipo de nombre alterno porque allí no sólo está el cambio de un nombre convencional a otro nombre convencional (de Pedro Antonio Marín a Manuel Marulanda) sino que algunos tienen, además, un apodo y un *nom de guerre* y, por lo tanto, pertenecen al mismo universo poético del nombrar que encontramos entre criminales y paramilitares.

Melisa se vuelve Cacharina así como Marulanda, durante décadas líder de las FARC, llevó el apodo de Tirofijo pero

mi impresión es que este nombre le fue otorgado por sus enemigos y no por los guerrilleros, aunque llegó a ser usado por ellos también, creo. Es un nombre divertido con un poco de respeto, testimonio de la idea de que estamos cautivados por personas imponentes que se convierten en personajes debido a que han tomado del Estado la función de hacer la ley.

Los apodos llevan a hacer preguntas que usted no haría a un nombre “común” o real. Los apodos abren los nombres y el acto de nombrar. Extienden el lenguaje para proporcionar universos alternos, saliendo de la rutina de la vida cotidiana. Tener un apodo o un alias es como tener una máscara, una cubierta sobre la cara real, similar a la que proporciona un estiramiento facial. Debemos tener en cuenta —¿sin duda es de importancia histórica?— que sólo recientemente las máscaras han vuelto a ponerse de moda, junto con los estiramientos faciales. Tiene que haber una conexión subterránea entre el Botox y esos policías rusos con pasamontañas oscuros maltratando algunos chechenos temerosos o golpeando manifestantes y periodistas en Georgia, donde nació Stalin. Él nunca usó máscara, aunque Stalin —que significa “hombre de acero”— era su apodo, quiero decir su *nom de guerre*, ¿o era un alias? Y, ciertamente, ese nombre es tan bueno como una máscara. En Estados Unidos fue llamado Tío José durante una época.

Cambiar la propia identidad a través de la cirugía cósmica o a través de un nuevo nombre o un apodo equivale a morir y renacer. Esto puede ocurrir sin llegar a morir, como en el caso de Chupeta, pero también puede ocurrir cuando una persona ha muerto y sus seguidores intentan enmascarar el hecho, si se trata de un hecho. A veces nunca se sabe y esa es la belleza de esta estrategia que fue intentada por la gente del entorno del legendario líder guerrillero colombiano Manuel Marulanda.

Por lo menos durante tres o cuatro años, hasta el momento en que escribo estas líneas, en 2007, se ha dicho que Marulanda está muerto o enfermo terminal. Dada la

ofuscación deliberada, tanto por parte del Estado colombiano como de la guerrilla, dado el secretismo, el miedo, la lucha armada feroz, la mentira y los múltiples niveles de engaño y teatralidad en ambos lados, parecería imposible conocer la verdad del asunto. Lejos de ser una desventaja no puedo sino pensar que esto aumenta el poder del líder, dotado de esta manera con el resplandor espectral que brilla desde la ambigüedad del fantasma o del fantasma-que-será. En efecto, todos los líderes son seres trascendentales, suspendidos entre la vida y la muerte. Pero en la situación actual de Marulanda, ni muerto ni vivo, ejemplo de liminaridad, esta trascendencia se magnifica. Mientras escribo, Fidel Castro y Hugo Chávez están en un estado de liminaridad similar, flotando entre la vida y la muerte.

Así que hagamos una pausa por un momento para considerar este curioso *espacio de muerte*. Porque ¿no es la muerte la que proporciona el espacio encantado habitado por Chupeta, por Marulanda y por Fidel y no es este mismo espacio la matriz en la que se gestan los apodos? Sitio de renacimiento, este espacio es, literalmente, un espacio de muerte, dado que la violencia y la amenaza de muerte envuelven a esta gente. Reparten muerte pero también le temen. Tanto más sorprendente y maravilloso que jueguen con sus apodos con humor negro y ternura. En el caso de la cirugía cósmica es bastante obvio el espacio de la muerte que prefigura un renacimiento del Ser, sobre todo en los relatos morbosos de fallas grotescas y de muerte como resultado de este tipo de cirugía.

Más mundanas, tal vez, pero también más extendidas, son las oportunidades para apodar implícitas en la elección de identificadores de correo electrónico y “nombres de usuario”. El temido inspector de edificios del norte del Estado de Nueva York que quiere permiso para llevar un arma en el trabajo responde a *codeman*, un adorable trampero con camuflaje utiliza *pdogsoldier*, mientras que mi viejo amigo L. ha elegido el inolvidable *headinavat*.

Nombres ordinarios

Pero, por supuesto, en Colombia, si no en otros países de América Latina, nada se compara con la belleza de los nombres reales otorgados por la propia familia. Ya he mencionado al guerrillero colombiano de alto rango Juvenal Ovidio Ricardo Palmera Pineda, quien cambió su maravilloso nombre real por el totalmente aburrido Simón Trinidad, pero permítanme proceder al nombre otorgado por mi amiga Anabeba, de unos cuarenta y cinco años, quien vive en el campo, al sur de Cali. Llamó a su hija Crazy, es decir, Crazy Elvira Balanta Carabalí.

En el camino a la ciudad desde la casa de Crazy hay una talentosa mujer joven de comportamiento serio que dirige un café Internet. Su cara y sus hombros están lacerados por un accidente de moto. Su nombre —su *verdadero* nombre— es Emperatriz.

Mi joven ayudante, que se mantiene cerca de mí porque su padre, ahora muerto, y yo salíamos mucho juntos en la década de 1990, se llama Davison, por las motos Harley Davidson. Su tío murió hace tres años, cuando un condón lleno de cocaína explotó en su estómago. El cuerpo quedó caliente mucho tiempo.

Y no olvidemos ese ícono de íconos, Simón Bolívar, cuyo nombre completo era Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios y Blanco.

Crazy.

Emperatriz.

Davison.

Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios y Blanco.

En comparación, los alias son simplemente aburridos. Considere, de nuevo, a Simón Trinidad, esa brutal reducción del nombre de Bolívar elegido por el banquero que se fue para las montañas. Usted puede oír todo el edificio del idioma gemir ante el insulto. De hecho, incluso los apodos —al menos los que he mencionado— se ajustan a una taquigrafía mínima: El Alemán, Cuchillo, y así sucesivamente. Sin embargo, participan de la magia de la duplicación y amplían la teatralidad de nuestro mundo.

Porque apodar aliena los nombres y el acto de nombrar. Esto hace que nos fijemos en los nombres de una manera más consciente, como si fueran más teatrales y que no se deben dar por sentado. Vistos así, los nombres son como etiquetas pegadas y arrancadas de las personas, sugerentes de formas de vida vividas doblemente. Los apodos proyectan a sus portadores al escenario, donde se convierten en personajes de una obra —un espectáculo brechtiano que muestra el acto de mostrar, repleto de efectos de alienación—, recortes bidimensionales más surreales que reales, más sobrenaturales que naturales.

El paralelo con la cirugía cósmica es iluminador.

Apodos y cirugía cósmica

Usted puede pensar en ello de esta manera. Un apodo se encuentra entre el nombre real y un nombre falso y es en ese espacio ambiguo donde yo también pondría la cara o el cuerpo que han sido cambiados por la cirugía cósmica. En la medida en que esa cara o cuerpo es como un *nombre falso* o un *alias* puede parecer inauténtico, extraño y preocupante y esto es lo que encontramos en expresiones de desagrado hacia la cirugía cósmica fuera de las culturas latinas, por ejemplo. Por otro lado, usted puede, como me he esforzado en señalar, pensar en un *apodo* no como falso sino como un adorno —como los aretes de perlas o un sombrero de moda— y entonces los problemas como la falta de autenticidad, siendo fiel a su cuerpo, su edad o su

apariencia, son irrelevantes; esta es, precisamente, la estética del barroco en la que el amor por lo teatral, lo artificial y lo extravagante sólo era superado por la complejidad laberíntica del Estado, la corrupción de la burocracia y el poder celestial del rey, celestialmente ordenado. Es de esta manera, entonces, que la estética de la cirugía cósmica está hoy infundida con la actual configuración política, ese espectáculo de caras falsas.

“Todo lo que queda es su nombre”, me dijo Olivia Mostacilla con vehemencia, explayándose sobre los extremos a los que llegan los criminales de alto perfil, como Chupeta y El Mero, para cambiar su identidad a través de la cirugía cósmica. Era una suma contundente. “Todo lo que queda es su nombre”, declamó como estocada final a un crescendo de comentario sarcástico mezclado con asombro por los milagros de la cirugía cósmica. Aquí estamos, en este momento trascendental en la historia del mundo, cuando la mayor parte, si no la mayoría, de lo que parece esencial para la identidad de una persona —su apariencia— se puede cambiar. Como por arte de magia se convierte en otra persona. Las personas feas se vuelven hermosas. Los gordos adelgazan. Los viejos se vuelven jóvenes. Los asesinos en serie aliados con el Estado son dotados con la sonrisa beatífica de un santo. El “usted” de antes, el “usted” original de carne y hueso, de cierto peso y curvatura del cuerpo y de la cara, se ha desvanecido como una bocanada de humo, excepto por esa etiqueta adherida al fantasma de su ser, la etiqueta de su nombre —si usted todavía tiene uno.

Ley en una tierra sin ley

Porque la moda nunca fue más que la parodia del cadáver multicolor, provocación de la muerte a través de la mujer y amargo coloquio con la decadencia susurrado entre estallidos estridentes de risa mecánica. Esa es la moda.

Walter Benjamin
(1999:63)

Esa es la moda, de acuerdo con una nota hiperbólica que Benjamin, generalmente sosegado, escribió para sí mismo. Realmente la moda lo pone en marcha, la moda como una maraña compleja de metáfora. ¿No es realmente muerte? Sin duda eso es sólo una forma de hablar. ¿No es realmente decadencia? ¿No es realmente el cadáver multicolor? ¡Por amor de Dios! ¡La provocación de la muerte a través de la mujer! ¡Por favor!

Eso era entonces. Pero ahora todo se hace realidad, o bastante cierto, al menos en ciertos lugares y probablemente más de lo que usted piensa. Por supuesto la moda es metáfora objetivada. Ahí radica su encanto no menos que su poder de atracción. Y así seguirá siendo. Pero eso de ninguna manera impide que las metáforas se vuelvan reales y que la moda y la muerte formen una pareja indisoluble. “Usted lo hace de una manera y yo de otra”, dice la Moda a la Muerte (Leopardi 1982:69).

“Siempre vuelve”, insiste Pepe, el sastre. “Siempre vuelve”. Vio la ley trabajando y la animó. La suya era la ley del círculo, el eterno retorno.



“Dril”, exclamó, señalando con orgullo una vitrina cerrada con llave de la que extrajo un par de pantalones de algodón hechos recientemente en Ibagué, Colombia —el tipo de pantalones anchos con puños que los hombres han estado usando desde hace un siglo junto con un sombrero de fieltro, un cinturón y una camisa metida en los pantalones, un conjunto que algunos llaman *el clásico*.

El almacén de Pepe, a una cuadra del centro de la ciudad, era un recordatorio sobrio de cómo solían ser las cosas y de cómo deberían ser. Tenía los techos altos de los viejos edificios de adobe y guadua, con una apariencia oscura, ordenada; los muebles de madera estaban llenos de agujeros minúsculos, testimonio de los años en este clima tropical. Había fardos de paño oscuro colgados del techo y puestos a lo largo de las altas paredes, utilizados para hacer vestidos para hombres. En el centro de la habitación había una vitrina cerrada de tres metros de altura con unas pocas camisas y pantalones. Era como un altar —un altar a la Dignidad y a Como Solía Ser. Sin embargo, a pesar del paso del tiempo y la moda, su negocio avanzó con dificultad. Él siempre estaba ahí, con energía en su máquina de coser, con una risa y un comentario agudo sobre el estado actual de la humanidad. A pesar de que hacía tiempo estaba “pasado de moda” había una demanda constante por su “apariencia”, explicó, porque las plantaciones y fábricas y negocios en la ciudad exigían que los aspirantes a oficinistas no usaran bluyines ni zapatillas de deporte. Así que se benefició de la reacción contra la moda en la guerra de la moda que define esta época. En 2010, cuando iba caminando tres cuadras más allá de su almacén, me aconsejaron en términos muy claros que no era seguro dar un paso más, ni siquiera a la cuadra que estaba justo después de donde yo había vivido serenamente por más de un año en 1970 y donde había ido de visita sin mucho temor o aprensión hasta hacía dos años. La “zona de guerra” se estaba expandiendo a un ritmo rápido y, por otro lado, dudo que hubiera mucha ropa de Pepe para comprar.

Pero “incluso los jóvenes están abandonando los descaderados”, me dijo Pepe con satisfacción en 2009. Cada mes suben una fracción de centímetro. Sin embargo, cuando al salir le dije que tenía que regresar y hablar más sobre la ropa entró en otra de sus diatribas. “¡Ropa! ¡Ropa! Des-vestir, ¡eso es lo que es!”, refiriéndose a la vestimenta de las niñas y de las mujeres jóvenes. Su ira desmentía su confianza en que “siempre vuelve”. Estaba furioso con la anarquía —por lo menos con esta forma de anarquía—, como si fuera a abrir las puertas al infierno y la revolución.

En la época en que hablaba con Pepe estaba leyendo *La educación sentimental*, de Flaubert, que tiene lugar en París en el año revolucionario de 1848, y encontré esta escena de una fiesta en una respetable casa burguesa:

La habitación estaba llena de mujeres sentadas, una junto a la otra, en asientos sin espaldar. Sus largas faldas, esponjadas a su alrededor, parecían las ondas desde las que se proyectaban sus cinturas y sus corpiños escotados revelaban sus senos. Casi todas ellas sostenían ramos de violetas. El color opaco de sus guantes aumentaba la blancura natural de sus brazos; sobre sus hombros colgaban flecos y flores y, a veces, cuando una de ellas se estremecía parecía como si su vestido se fuera a caer. Pero la respetabilidad de sus caras compensaba la audacia de sus vestidos; varias de ellas, en realidad, tenían una expresión de calma casi animal y esta reunión de mujeres semidesnudas sugería una escena en un harén; una comparación más cruda entró en la mente del joven (Flaubert 1964:164).

Ioan Couliano (1987:210), discutiendo sobre la permisividad del Renacimiento en su libro sobre magia y eros, llama la atención sobre los cambios radicales en la moda de las mujeres en el siglo XIV, cuando “el escote fue cortado tan bajo ‘que era posible ver la mitad de los senos’. Isabel de Baviera introdujo ‘vestidos muy escotados’, abiertos hasta el ombligo. Algunas veces los senos están completamente desnudos, los pezones decorados con colorete o con anillos de piedras preciosas e, incluso, perforados para permitir la inserción de pequeñas cadenas de oro”.

Así que tuve que reconocer algo a Pepe. Parece que su ley del eterno retorno tiene mucho de verdad, aunque los ejemplos que encontré eran lo contrario de lo que él quería, con la sorprendente revelación del cuerpo de la mujer, señalado por Couliano y registrado por Flaubert en un momento de incertidumbre revolucionaria en la capital del siglo XIX, que

ahora se repite en nuestro tiempo. Y, sin embargo, no puedo creer que en Colombia y en la mayoría del mundo de hoy esta franqueza hacia el cuerpo femenino desnudo o casi desnudo no sea más que parte de un ciclo recurrente. Creo que esta exposición es nueva y fresca en Colombia, como en el resto de lo que ahora se llama el sur global desde la colonización europea y sobre todo porque los misioneros se pusieron a trabajar insistiendo en la vergüenza de la desnudez. Por lo demás, usted sabe que la revolución sexual está ocurriendo cuando ve todo un estante de la librería en el aeropuerto de Cali con libros como *Kama Sutra para lesbianas*, inimaginable cinco años antes.

“La moda tiene un instinto para el tópico, no importa dónde se mueve en la espesura de antaño; es un salto de tigre al pasado”, escribió Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia* y Pepe estaría en acuerdo con esta curiosa oleada que regresa hacia el futuro. Sin embargo, después Benjamin dibujó un marcado contraste entre el “salto de tigre al pasado”, que es manipulado por la clase dominante, y el salto del tigre “al aire abierto de la historia”, que ve como “dialéctica” y como “Marx entendió la revolución”. Bueno, con seguridad el tigre está saltando ahora y la gente enojada como Pepe en realidad no está tan segura sobre su destino. Basta con ver su vitrina cerrada con sus estilos clásicos de ropa masculina, más un altar que un escaparate de mercancías. Hay una conciencia vagamente intuida de que si bien, como Bataille lo diría, la transgresión refuerza el tabú esta vez la transgresión por el bien de la transgresión procederá sin cesar en “el aire abierto de la historia” donde la tensión entre la regla y la ruptura del regla es lo que anima al tigre. Lo que Hakim Bey (1985) llama “zona autónoma temporal” aquí puede no ser tan temporal o tan agradable.

Teddy Adorno despedazó el proyecto que hizo Benjamin en 1935 para lo que sería, tardíamente, el conjunto de notas llamado *Libro de los pasajes*. Hay que admitir que la luz que guió este proyecto era extraña. Abarcaba lo que Benjamin llamó un “despertar” del sueño que el capitalismo había puesto sobre Europa. Este despertar se lograría nutriendo

las imágenes de deseo de la utopía que se engendran por la interacción de modos antiguos y nuevos de producción económica. Y aquí podríamos imaginar la ciudad de Pepe, atrapada a medio camino entre una agonizante agricultura campesina y un modo de producción en trance, fábrica-en-el-campo basada en químicos, máquinas y el monopolio de la tierra y el agua, junto con una masa de niños desempleados y que no pueden ser empleados cuyos ojos están puestos en cualquier parte menos en trabajar en la tierra o en una fábrica.

Más que a la tecnología es a las promesas bloqueadas de la tecnología hacia donde la historia se mueve. Usted ve el nuevo poder y pregunta ¿por qué eso?, ¿por qué no... esto? Mientras tanto la tecnología casera se pone a trabajar contrabandeando cocaína producida en laboratorios improvisados, ingeniosamente escondidos en las montañas cercanas. Al mismo tiempo los veteranos recuerdan con cariño la época de oro de la huerta campesina, similar a ese otra huerta que llamamos, siguiendo a los árabes, el paraíso.

Fue a los efectos de la promesa bloqueada de la tecnología que Benjamin dirigió la atención. La mezcla de lo antiguo y lo nuevo a comienzos del siglo XIX dio lugar a fantasías de ciencia ficción como aquellas soñadas por los utopistas socialistas Charles Fourier y Saint-Simon, quienes instaban cambios económicos y socioculturales radicales en disposiciones familiares y sexualidad de acuerdo con la promesa de cuento de hadas latente en la tecnología de la revolución industrial. La tecnología, injertada en mitos y fantasías que se agitaban en la conciencia colectiva, podía ser redirigida para dar paso a tierras de leche y miel que resonarían con una edad de oro sin clases, como en el dicho asociado con John Ball y el levantamiento campesino de 1381, “Cuando Adán cavaba y Eva hilaba ¿quién era entonces el caballero?”

Lo que molestó a Teddy Adorno, el filósofo amigo de Benjamin, de estas ideas tumultuosas era que parecían demasiado unilateralmente a favor de la utopía. ¿Qué pasa con el infierno?, preguntó. ¿Qué hay sobre la catástrofe y sobre un

sentido premonitorio de alienación? ¿Eso también aparece en la fantasmagoría de la temprana revolución industrial en Europa? Era una crítica interesante ya que, de todas las personas, Benjamin seguramente sería el primero en clavar la catástrofe en el pecho de la historia como demuestra su aterrado Ángel de la Historia con su espalda hacia el futuro, luchando para volar hacia adelante, que en este caso significa retroceder en el tiempo, al paraíso, desde donde un viento fiero llamado “progreso” hace imposible avanzar. Creo que Pepe lo entendería ya que con pesar, aunque con considerable orgullo, pone *el clásico* de nuevo en la vitrina con llave y me advierte, enfáticamente, que no debo caminar más de dos cuadras hacia el este, donde Eva teje prendas cada vez más reveladoras y Adán cava más profundamente en las tierras de la temeridad.

Si miro más allá del almacén de Pepe, al remoto pueblo minero de Santa María de Timbiquí, en la costa sin caminos del Pacífico de Colombia, hay un sastre muy viejo; sus piernas largas y huesudas están golpeadas por la caída de las rocas durante sus muchas décadas dedicado a trabajar como minero en el correntoso río Cesé. Su nombre es Gustavo Cesbén y no es sólo un minero. Con su máquina de coser Singer de pedal todavía puede hacer las camisas de los hombres y los vestidos de las mujeres y está indignado por la moda de las mujeres contemporáneas. “¡Muestra todo!”, grita y se agacha cerca del suelo para mostrarme lo largos que podían ser antes los vestidos de las mujeres.

Consideré su máquina de coser, una máquina para hacer maravillas, como cuando él hace colchas con trozos de ropa vieja —bluyines viejos, camisas viejas, faldas viejas y blusas viejas, harapos y jirones arrancados sin propósito por los años de trabajo de los pobladores sostenidos en el agua que fluye con rapidez en el río o el barro y las rocas de las minas. Le compré una colcha. Usted difícilmente encontraría algo así en otro lugar, con sus costuras toscas, colores fabulosos y la disposición formal de bloques de color sólido y telas estampadas —morados, grises brillantes, amarillos, azules oscuro con lunares sobre un



fondo azul claro y un maravilloso panel amarillo pálido con flores rosadas y amarillas colocadas justo fuera del centro. La extiende delante de él mientras se sienta descalzo al lado de su máquina de coser. Ondula como una gran flor y después se instala en el piso de cemento. Este es el florecimiento de la historia, jirones de lo gastado por el trabajo, parchados y reparados más que “renovados” en un campo ondulante de belleza que sugiere la utopía a



la que alude Benjamin no menos que al infierno que se estaba acercando rápidamente, según dijo Adorno.

Aquí en Santa María, perdida en las cabeceras brumosas de uno de los ríos más aislados del mundo, la escuela prohíbe que los muchachos lleven aretes o descaderados y

exige que metan sus camisas en el pantalón, aunque estas restricciones, como la mayoría de las reglas locales, se cumplen debido al chisme y la costumbre, rara vez por la fuerza que, cuando ocurre, puede ser sangrienta. También se regula lo que las muchachas pueden exponer de la piel. Sin embargo, fuera de la escuela los muchachos hacen lo suyo y la distancia que los separa de los grandes centros de corrupción —las grandes ciudades del interior— disminuye día tras día. De hecho, existe una verdadera línea directa con el interior ya que los niños que andan fugados por asesinato o por algo peor argumentan alguna relación familiar y vuelven furtivamente para esconderse en sus pueblos en medio de la selva. Hay incluso una pareja de los aterradores paramilitares llamados Águilas Negras escondida en este pueblo, *hipsters* jóvenes que exhiben los últimos cortes de pelo, ropa y accesorios, a pesar de que nunca te miran a los ojos. ¡Qué extraños son, tratando de parecer relajados, paseando por la única calle de este pueblo, bordeada por casas de madera de dos pisos encadenadas a lo largo del borde del río corrientoso. Tienen mucha aura, eso es seguro, una mezcla de fanfarronería y maldad, un aura como escape negro que sopla en el viento de la historia. La gente tiene miedo de ellos. ¡Qué extraño que uno de los faros de la moda en este remoto pueblo selvático deban ser estos asesinos profesionales! ¿O será que sólo son dulces niños inocentes que han sido catalogados, equivocadamente, como sicarios porque se visten como lo hacen?

La moda puede haber obedecido a la ley del eterno retorno en el pasado. La transgresión puede haber sólo suspendido el tabú, no haberlo roto. Pero ahora esos días parecen patéticamente inocentes a medida que la transgresión gira alrededor del tabú. “Somos la primera generación”, escribió el historiador Eric Hobsbawm en 2002, cuando cumplió ochenta y cinco años, “que ha vivido el movimiento histórico cuando dejaron de operar las reglas y convenciones que hasta entonces unían a los seres humanos en familias, comunidades y sociedades. Si usted quiere saber de qué se trataba, sólo nosotros podemos

contarle. Si usted cree que puede ir hacia atrás, podemos decirle que no se puede” (Hobsbawm 2002:414-415). Es por eso que Pepe y Gustavo Cesbén están chillando aunque están bien lejos del Londres de Hobsbawm (lo que es parte de su argumento).

Basta de la historia. Basta del cambio. El viejo historiador con su riqueza de experiencias y juicios experimentados reserva el cambio y su intensidad. Podemos llamarlo de distintas maneras, como la rebelión de los jóvenes, y ver en ella la vieja historia de la juventud belicosa, una revuelta que parece más bien propia de nuestra época. Pero ahora, ¿no hay otro mundo formándose alrededor de los jóvenes, algo nuevo en la historia del mundo?

Cuando pienso en cómo el cuerpo —especialmente el cuerpo femenino joven— era presentado en la Colombia rural en las décadas de 1970 y 1980 el cambio actual es más que radical. Lo que ha ocurrido en apenas los últimos diez años es abrumador. Y este cambio particular es apenas uno de los cambios que desafían no sólo la ropa y las normas estéticas anteriores sino la naturaleza misma de la autoridad. El Che Guevara una vez profetizó un Hombre Nuevo. Bueno, aquí está ella.

De hecho, podríamos ir más lejos, como con la distinción de Zygmunt Bauman entre el cuerpo “moderno” del soldado/ productor y el del consumidor “postmoderno”, el primero evaluado en términos de su capacidad regimentada para trabajar y luchar y el segundo por su capacidad para consumir, lo que significa, según él, “la capacidad de ser excitado, una sensibilidad afinada para estímulos placenteros, disposición para absorber nuevas sensaciones y apertura a experiencias nuevas, no probadas y, por lo tanto, excitantes”. Este cuerpo es un instrumento de placer y, al contrario que el cuerpo del productor, que se rige por reglas, este es un “cuerpo que desafía las normas y las trasciende” (Bauman 1998:226).¹³

13 Agradezco a Ayesha Adamo por esta valiosa referencia.

Bauman quiere traer a colación otro contraste trascendental con su sugerencia de que, en cuanto al cuerpo, una cierta simbiosis entre la muerte y la religión da paso a un culto a la salud y la medicina. Pero entre los pobres del Tercer Mundo, ¿las cosas no toman un giro diferente? El “cuerpo postmoderno” se transforma en la liberación de la muerte junto con el culto de la cirugía cósmica. Ahora la muerte acecha las calles como un deporte para espectadores. La vida no es tan barata como virtual, como los cuerpos de los lipoaspirados.

Ajustando los términos de mi historia de la belleza como una historia del desafío y trascendencia de la norma (por eso la Bella y la Bestia) el arte de la moda llega, sorprendentemente, en los nombres de bandas como Los Sin Futuro y los Dandies. Ha nacido una nueva forma de ser tanto para las “personas que no tienen futuro” como para los Dandies —un nombre que connota una forma de caminar, una forma con las armas de fuego, una forma de peinar su pelo, una forma de música, una forma con las muchachas, una forma de matar a alguien por unos pocos pesos, un par de zapatillas de deporte, una bicicleta, un celular o una moto. La coexistencia de dandismo con una aceptación irónica del fin del mundo —Los Sin Futuro— habla a la moda como una nueva forma de vida orientada hacia la muerte, una vida llena de granadas de fragmentación, tasas de homicidio no registradas y el rechazo más total y profundo del mundo de los padres, una negativa a cumplir con lo que era la sociedad.

“La moda es el ritual de muerte de la mercancía”, escribió Walter Benjamin. Eso fue en Europa occidental en la década de 1930. Avance hasta el Tercer Mundo hoy en día, donde la muerte se ha convertido en el ritual de la moda. No es para estos niños lo que sus padres sin tierra hicieron sin quejarse, de pie en el calor y la lluvia cavando zanjas para los cañaduzales, cortando caña o como empleadas domésticas internas en la ciudad con medio día libre cada dos semanas. Y aquí está el punto: ¿no estaban estas pandillas de juventud incomprensible —responsables de cerca del 80 por ciento de todos los homicidios en Colombia, incluyendo las muertes

causadas por la guerrilla, el ejército y los paramilitares— haciendo exactamente lo mismo que había sido hecho a la naturaleza que les rodea por máquinas y productos químicos? Eso también es una moda. También es un ritual de la muerte. Con su propia estética.

Sobre todo esto cuelga la promesa del apocalipsis, la llegada del fin. *No tenemos futuro*. Los templos evangélicos brotan como hongos. La gente se balancea y se lamenta, vestida con sus mejores galas todos los días de la semana. Pagan 10 por ciento de sus ingresos a pastores codiciosos y viven con sus cabezas en el mundo futuro, esperando que sus cuerpos los sigan. Por eso se balancean y se lamentan y arrastran los pies al siguiente funeral de algún pariente joven baleado por otro pariente joven. Y, en realidad, no tienen que esperar el final. Está sucediendo a su alrededor, en la loca belleza sexual de la moda y en la destrucción de la tierra circundante y de su gente.

La Bella y la Bestia caminan tomadas de la mano. Una implica a la otra. No puede ser de otra manera. El sexo y las glorias y misterios del bajo mundo surgen más fuertes y más extraños cada día. La muerte y el bajo mundo tienen su propia pasarela de moda, como se ve en los entierros de mafiosos que hacen sus compañeros de pandilla. Ahí están, en lo alto de los muros del cementerio, desobedeciendo los tabúes que rodean a los muertos incluso mientras rinden homenaje a la muerte misma. Se parecen a los buitres encorvados hombro con hombro en las paredes desmoronadas de ladrillo del matadero, a seis cuadras de distancia, cerca del río que alguna vez fue un jubiloso cauce de agua.

En una época el cementerio alimentaba la iglesia, dotándola con la energía sagrada del cadáver que ésta convertía en su poder sagrado, mientras que el matadero en el centro de la ciudad, donde se posan los buitres, fue apartado de este circuito, permaneciendo encerrado en su burbuja podrida cerca del río. Pero ahora, con la nueva dispensación, parece que la “negativa sagrada” del matadero desplaza el desvío de las almas de la iglesia y que esto es lo que

viene a definir el nuevo poder sagrado en movimiento en el mundo de hoy. Más precisamente ¿qué es esto nuevo sagrado? Mire, es la transgresión misma, el nuevo dios después de la muerte de dios. Nuevos ángeles —ángeles caídos— ahora se posan en las paredes del cementerio y con música rap y reguetón a todo volumen los Dandies y Los Sin Futuros inventan nuevos ritos de muerte.

La multitud agrupada fuera del cementerio está temerosa. Todo es tan emocionante. Pero ¿cuál es el atractivo de la repulsión? La multitud se balancea hacia atrás y hacia adelante. Vuelan los rumores de un tiroteo inminente. ¿De quién? ¿Para qué? Es una locura. Estamos atraídos por lo incomprendible de todo esto. El pánico se apodera de la multitud a la menor señal, moviéndose a la izquierda, luego a la derecha, como un banco de peces perseguido por sombras fantasmas en las aguas poco profundas. La última vez que me acerqué los policías, no los mafiosos, estaban de pie contra las paredes, hombro contra hombro, como los buitres que son.

Un avión pasó por encima. Más tarde esa semana, el 12 de agosto de 2007, vi una fotografía en *El Tiempo* que mostraba a una mujer joven en ropa interior, con las manos en las caderas despreocupadamente, pelo negro suelto tirado detrás de la cabeza ladeada, labios fruncidos, la barbilla hacia fuera —de pie en el pasillo de un avión que vuela a diez mil metros de altura entre Quito y Guayaquil. Dos hombres de mediana edad, los ojos magnificados por sus gafas, permanecen de pie en sus asientos, paralizados, mientras que un joven permanece sentado con una mirada de incredulidad. Se informó que había varias de esas mujeres en esta pasarela aérea, mostrando los diseños de Leonisa, una casa de moda ecuatoriana, llevando la moda a los cielos.

La historia de la belleza que estoy trazando ¿podría descansar en esta concatenación de vuelo con muerte, de diosas semidesnudas exhibiendo la moda arriba de las niñas y los niños del bajo mundo criminal meticulosamente



vestidos, atareados en el cementerio? Como corresponde a nuestra era moderna entregada a la cirugía cósmica soy catapultado a un antiguo esquema cósmico —un verdadero vuelo chamánico por el cielo, escalando el *axis mundi* tan querido por nuestros chamanólogos. Sólo que en este caso lo que encuentro en el aire es un cuerpo femenino que trasciende la norma y que está conectado a los cadáveres de los pandilleros, donde el bajo mundo se une al bajo mundo, donde el suelo del cementerio lleno con agua de alcantarilla se encuentra con el bajo mundo de la ley mientras los vivos montan guardia con sus mejores galas. Una sugerencia extraña, sin duda, esta idea del vuelo chamánico en los cielos y bajo el suelo, como lo que ocurría en aquellos días lejanos cuando los chamanes sabían varias cosas y veían la belleza en el cuerpo que se abría resplandeciente con colores y flores y aromas maravillosos (Taussig 1987). Y pienso en el extraño Raúl en el cementerio con su relato del septuagenario energizado con Viagra, muriendo en espasmo erótico, y en las franjas de jóvenes igualmente energizados, con muchas ganas de ir pero terminando aquí con reggaeton, cantándoles para que duerman para siempre. Pienso en Dionisio, mitad dios, mitad hombre, también mitad mujer, algunos pensaron, percibido como hombre

tanto como animal, capaz de gran violencia y de baile, drogado, encerrado en el trance de la locura divina, teatro, suplantación y mimesis —y no ajeno a los ritos y mitos del misterioso reino de los muertos (Hornblower y Spawforth, eds., 2003:479). Pienso en el salón de embellecimiento de Jezabel unas pocas cuadras al sur. Qué cerca está, esta magia de belleza que ella hace posible. Qué cerca está de la brujería que ofrecen los huesos y la suciedad del cementerio. Una historia de la belleza. ¿Por qué parece extraña?

La hendidura prohibida

Quería aprender más sobre la técnica de la liposucción y fui al departamento de cirugía cósmica del principal hospital público de Cali, donde se llevaba a cabo la liposucción selectiva, supuestamente por razones médicas, no cosméticas. Después de que un asistente buscó largamente, el cirujano pudo mostrarme un paquete de tela azul y blanca esterilizada con cinco cánulas utilizadas en una lipo típica, tubos metálicos pesados de unos cuarenta y cinco centímetros de largo con un buen agarre en un extremo y agujeros en la otra. En el suelo había una bomba de vacío de acero inoxidable y una botella de cristal en la que se depositaban la grasa y la sangre succionadas del cuerpo a través de la cánula. El cirujano me dijo que la liposucción inició en Francia con el objetivo de esculpir el cuerpo.

Había escuchado esta frase —esculpir el cuerpo— unas pocas veces y debo decir que me afectó. Si el Botox para eliminar arrugas o la cirugía cósmica en la nariz y la sonrisa representan una intrusión significativa en la naturaleza entonces ¿cuánto más intrusión, cuánto más cósmico, es esculpir el cuerpo?

Las palabras no sólo me hacen pensar en el Creador con su barro sino también, por alguna razón, en la escultura de hielo. Quizás se deba a que el hielo, a diferencia de la arcilla maleable, es limpio y puro y duro, pero frágil y pasivo ante la piqueta del escultor. ¿Tal vez disiendo la misma fuerza, si no la misma agresión, en la manipulación del escalpelo del cirujano cósmico tanto como en los golpes hechos por el cincel del escultor? Más aún, una escultura de hielo, como algo en un cuento de hadas, está destinada

a una corta vida trágica —lo que hace que sea aún más milagrosa y hermosa, como las flores de Bataille condenadas a marchitarse en desecho después de su momento de gloria. Una escultura de hielo se funde a temperaturas a las que están acostumbrados los humanos. Al igual que la cirugía cósmica, no puede durar.

Y como en un cuento de hadas, este procedimiento originalmente francés de la liposucción, el cirujano pasó a decirme, fue suspendido por varias décadas después de la muerte de una famosa bailarina, cuyas arterias fueron cortadas por el borde afilado de la cánula. Así que no tuve que ir a buscar a la bestia de la belleza. Estaba justo allí, en el comienzo del relato. De lo contrario, estaba desorientado. Me perdí varias veces buscando el camino hacia el corazón de la lipo en el segundo piso del hospital. Había vagado alrededor de pilas de escombros en el patio y me había sorprendido un hombre que llevaba una máscara de gasa y movía un cadáver en una camilla; su cara estaba cubierta pero sobresalían sus pies descalzos. Más tarde me pregunté si esos pies descalzos no me estaban preparando para la triste historia de la bailarina. También me llamó la atención que cubrir la cara del cuerpo no sólo era una señal de respeto por los muertos sino, también, un reconocimiento de la importancia mística de la cara durante la vida que la muerte ilumina.

Basta con laantidad de la cara, ese campo de juego para la cirugía cósmica. Pero entonces está la grasa, amada y odiada en partes iguales y no menos sagrada que el rostro humano. Ni sexual ni conmovedora, al menos no de manera directa, sin embargo la grasa está definitivamente cargada con lo metafísico y lo mágico. No podemos pensar en el rostro humano, me parece, sin también considerar la grasa humana. La cara y la grasa van de la mano en el gran esquema de las cosas. Y la grasa, aún más que la cara, se presta para el cuento de hadas, sobre todo en los relatos sobre grasa de liposucción que se vende con fines mágicos. Un inmaduro artista en Suiza afirma, incluso, que un bloque de jabón que ha hecho lavará la corrupción. El bloque, a

la venta por 18.000 dólares (a precios de 2005), se llama *Manos limpias* y fue hecho con la grasa succionada del primer ministro italiano, Silvio Berlusconi —un tipo muy elegante, y ahora sabemos por qué.¹⁴

Jon Carter, quien vivió más de dos años en Honduras, me dice que en 2005 oyó varias veces decir a personas pobres de las ciudades que la grasa de la liposucción, un procedimiento entonces disponible sólo para los ricos, se utilizaba para hacer costosas cremas faciales. Yendo aún más lejos, me mostró un corto de la película *Fight Club* de 1999 en la que los personajes centrales roban grasa humana del contenedor de basura de una clínica de liposucción para hacer jabón de lujo y, por lo tanto, grandes cantidades de dinero vendiendo a los ricos “lo que procedía de sus culos gordos”. Uno de los ladrones añade que la glicerina de la grasa humana es tan fina que puede ser utilizada para hacer dinamita mediante la adición de ácido nítrico.

También tenga en cuenta los relatos sobre *Nakaq*, que pone a dormir a los indígenas en los Andes peruanos y extrae su grasa para hacer medicamentos, para engrasar maquinarias, para fundir las campanas de las iglesias y para dar brillo a los rostros de los santos. Como consecuencia, la víctima muere lentamente o cae en una depresión prolongada.

¿Puede haber una historia en todo esto? Piense que en el centro de la mayor revuelta indígena andina contra los españoles estaba el relato de que los españoles estaban acumulando grasa corporal de los indígenas para exportarla a España y hacer remedios para la gente de allí. Ese fue el levantamiento llamado *danza de la enfermedad*, o Taqui Onqoy, a mediados del siglo XVI.

No sólo los indígenas tienen creencias extrañas sobre los europeos y su deseo de grasa. Uno de los lugarteniente de

14 “*Berlusconi's fat moulded to art*”, noticias de la BBC. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4110402.stm>. (junio 20 de 2005:1).

Cortés, el famoso cronista Bernal Díaz, nos cuenta cómo los soldados españoles en la conquista de México usaron grasa indígena para sanar sus heridas y las de sus caballos.

Tomar el riñón de su enemigo por medios místicos o físicos fue causa de gran preocupación para los indígenas en el río Daly del norte de Australia en la década de 1930. En un incidente discutido por el antropólogo W.E.H. Stanner un indígena declaró, públicamente, que había visto una incisión en el costado de su sobrino y que el asesino tenía una lata con grasa humana y ocre rojo. Stanner explica: la gente era “en realidad, abierta por su grasa, que se creía con propiedades protectoras y dadoras de vida” (Casagrande, ed., 1960:81-82). Note el “en realidad”.

¿Podemos distinguir aquí diferentes registros de grasa: premoderno, moderno, incluso postmoderno? Lo que los españoles querían, y lo que el Nakaq quiere, es una sustancia considerada tan fundamental para la esencia de una persona que la eliminación es fatal o, por lo menos, agota el alma, mientras que, por la misma razón, es vital para quienes la reciben. En contraste, la grasa moderna es menos abiertamente mágica y flota en Occidente entre lo sexualmente atractivo (en las mujeres tipo “Venus en el espejo” de Rubens) y el jovial hombre ectomorfo que habitó la psicología científica hasta bien entrado el siglo XX mientras que la grasa postmoderna giró 180 grados para volverse mágica de una manera muy diferente, la de lo abyecto y repulsivo, la definición de lo que uno *no* debe ser. En cuanto a las ex-colonias, oí a una novelista nigeriana decir, recientemente, que una de las cosas que más la golpeó al venir a vivir a los Estados Unidos, lo que fue realmente extraño, es que en Nigeria los ricos eran gordos y los pobres flacos mientras que en Estados Unidos era a la inversa.

Sea cual sea la época o el lugar, entonces, la grasa aparece como una sustancia altamente cargada; por eso aparece con un efecto tan asombroso en la obra de Joseph Beuys, uno de los artistas más originales del siglo XX. Un artista

místico, incluso chamánico, para algunos; una figura esencializadora, incluso fascista, para otros; un ambientalista radical y pro-obrero y demócrata pro-estudiantil para otros, su grasa lanza a los críticos a un frenesí de evaluaciones contradictorias. Así es la grasa.

Un indicador conmovedor de la ambigüedad muy cargada de la grasa es el impresionante contraste actual, cuando niveles hasta ahora inimaginables de obesidad coexisten con la delgadez anoréxica, inducida por la cocaína, como hecho e ideal.

Los viajes de Gulliver necesitan un nuevo capítulo.

No es de extrañar que mientras salía del hospital después de mi visita a la clínica de liposucción vi grasa por todas partes. La grasa tiene una mitología tan rica y lo que había visto en la clínica, con sus vidrios relucientes y sus bombas de acero inoxidable succionando grasa, no era más que un parpadeo en una historia mucho más antigua. Y no olvidemos las cánulas —cómo he llegado a amar esa palabra—, envueltas con ternura en sus telas azules y blancas. Mi vida había sido cambiada. Ahora era como una supermodelo supersensible a la adiposidad reinante.

A mi alrededor había mujeres jóvenes y no tan jóvenes con blusas cortas, dejando al descubierto el ombligo y el panecillo de grasa abultando sobre los bordes de bluyines descaderados y apretados —candidatas seguras a la lipo. Y cuando se inclinaron o pusieron en cuclillas la hendidura prohibida de las nalgas estalló en la escena, a menudo elaborada por el tatuaje de una flor o de un diseño cósmico.

En 2008 oí en la radio en la ciudad de Nueva York que se referían a la hendidura prohibida como *fisura del trasero*. Al escritor voluble entrevistado acerca de la literatura popular preguntaron sobre las carátulas picantes de sus libros y respondió que las cubiertas eran más picantes en la década de 1950. Entonces era posible tener una imagen de una mujer desnuda en la cubierta del libro —pero

no ahora. ¡De ninguna manera!, dijo, porque ahora los libros deben ser vendidos a través de Wal-Mart y otras grandes superficies que, decididos a proteger la decencia del consumidor estadounidense, no permiten tal lascivia. Recientemente Wal-Mart le había hecho retirar una cubierta porque mostraba mucho la fisura del trasero. La mujer que lo entrevistaba se rió de la expresión y él admitió que esa había sido la primera vez que la había oído. ¡Imagínese! Una invención de Wal-Mart o, al menos, un neologismo. Todo lo cual viene a demostrar que el tabú está todavía muy intacto, a pesar de que la moda choca contra él.

Recuerdo al mecánico de la calle donde vivo, en la parte alta del Estado de Nueva York, un tipo bastante obeso cuyos pantalones grises bajan para revelar una cantidad generosa de la hendidura prohibida cada vez que se inclina para mirar el motor de un automóvil. Como él siempre llega a la conclusión de que la situación es desesperada y que hubiera sido mejor que vendiera el carro tan pronto como fuese posible no es de extrañar que algunas mujeres jóvenes que conozco se refieran a él (a sus espaldas) como “el día del juicio”. Sin duda estas mujeres han capturado la poesía de lo eterno, recordando una observación sobre la moda en París en 1937 hecha, nada menos, que por Roger Caillois (citado por Benjamin 1999:78-79): que los detalles más insignificantes de la moda son dignos de estudio ya que pueden ser fácilmente convertidos en cuestiones morales y filosóficas. Sin embargo, las mujeres jóvenes del norte del Estado son más poéticas.

Cuando vine por primera vez al occidente de Colombia en 1969 era, según recuerdo, poco común que las mujeres de cualquier clase social, urbana o rural, usaran pantalón, excepto para el trabajo en el campo y en las fincas. Con seguridad no usaban descaderados y las habría mortificado pensar en ello. No había absolutamente ninguna forma, material o cultural, para que la hendidura prohibida pudiera ser expuesta. Desde entonces el mundo se ha convertido en un lugar más pequeño y los descaderados se han extendido. Pero, curiosamente, gran parte de la

tensión transgresiva sigue siendo la misma. Ahora se expone más piel femenina, así que en ese sentido un tabú está roto. Pero ¿realmente está roto? Ahora la hendidura es visible, dependiendo de la postura, pero, al igual que los senos avanzados en el aeropuerto de Cali, es tanto visible como invisible.

¿Cómo podría uno siquiera empezar a “explicar” esta visión escotómica, este ver y no ver, al mismo tiempo? Freud tuvo su fantasía del falo inexistente de la madre que está activamente (no) visto por el niño pero, sin duda, ¿no es más que un ejemplo de un fenómeno más general implicado por la transgresión? Después de todo, ¿qué podría ser más transgresivo que este muchacho joven robando (como se dice) una mirada, ya sea por accidente o por diseño, trayendo a la mente esas otras figuras fundadoras de la transgresión, a saber, Adán y Eva en el Jardín del Edén tratando de alcanzar el fruto del árbol del bien y del mal y acabando con una hoja de parra?

Porque ¿no es el caso que es en el momento de la transgresión que usted ve-y-no-ve, entrando así en un mundo al revés de ambigüedades e imaginaciones salvajes? En el caso del Génesis estas imaginaciones toman la forma de un buen relato, lo suficientemente bueno para mantener el origen del bien y del mal repartido en sus componentes masculinos y femeninos. Según el psicoanálisis es la visión misma la que está sujeta a imaginaciones salvajes una vez que el tabú ha sido transgredido y hemos sido arrojados a la espesura, creando del tiempo un espacio cargado de mitologías, conflicto, excitación y miedo —a tal grado que una ola ondulatoria de alta energía perturba la normalidad. Esto, entonces, es la transgresión, esta inestabilidad, esta patada dada a la realidad, como lo “maravilloso” en el surrealismo, contraparte de los mitos reinantes en otras épocas ahora dando volteretas en la modernidad, como ese brillo entrevisto por Louis Aragon (1971:28) en una lúgubre galería de París: “Un brillo glauco aparentemente filtrado a través de aguas profundas, con la especial calidad

de brillo pálido de una pierna de repente revelada bajo una falda levantada”.

Al ver la hendidura prohibida uno reconoce la ruptura de la regla. Al no verla, activamente, uno reconoce la regla.

A esto debo añadir el asunto evidente de que la moda excita con su novedad *porque* pronto se convertirá en habitual y morirá. Lo que la obviedad de esta observación omite es el gusto con el que se pronuncia repetidamente, como si estuviera de moda repetirlo y, por lo tanto, a punto de morir. Hay algo inmensamente satisfactorio en exultar la novedad pero aún más en declarar su desaparición. La belleza y la bestialidad de la belleza descansan en este efecto latigazo, paralelo a la lógica del tabú y de la transgresión hecha manifiesta por la invisibilidad visible de la hendidura prohibida.

Benjamin expresó esto en una metáfora inflamatoria cuando escribió que la moda de ayer no sólo es anti-afrodisíaca sino que lo es de una manera radical. Las oleadas afrodisíacas y anti-afrodisíacas dependen del ritmo de vida-o-muerte del ciclo de la moda que, como la transgresión de un tabú, crea una ola ondulatoria a lo largo de la cual viajamos, suspendidos entre el ayer y el mañana, entre la regla y su ruptura. A medida que derivamos en la vanguardia de la moda florecemos como objetos sociales, tanto creativos como creados. Si el padre de la sociología, Emile Durkheim, consideraba que la religión era la sociedad adorándose a sí misma, entonces cuánto más se aplica esto a la moda, el borde fértil donde es crucial ser diferente, pero no muy diferente, trabajando, deshaciendo y, por lo tanto, fortaleciendo el contrato social. Si somos negligentes con el corto lapso de tiempo asignado a la moda, si sobrevivimos a la moda, perdemos nuestro brillo y entramos en ese mundo abismal al que Benjamin refería como radicalmente anti-afrodisíaco. Suena terrible.

Así, las dos ondas constitutivas de la sociedad se mezclan y combinan; una es la transgresión y el restablecimiento del tabú, la otra la expansión y la disminución del ciclo de la moda.

Sin embargo, ¿no es esto demasiado limpio, más lógico que sociológico? ¿No hay algo que sucede hoy que dificulta la capacidad del tabú para regresar después de su transgresión? Pareciera que en todo el mundo lo de siempre ha sido dejado de lado, ya sea en la moda, Ocupa Wall Street o la primavera árabe. A medida que el mundo se tambalea en el abismo de la crisis económica y medioambiental la sociedad ha entrado en un estado de suspensión y el contrato social se ha vuelto un proyecto en construcción —un juego que se inventa a sí mismo mientras avanza—, de manera que lo que podríamos llamar “la estructura tabú” ya no funciona como se pretende. Esto es más que anomia o ausencia de normas. Es un estado de permanente desafío e invención que surge de la energía que el tabú invierte en su transgresión, creando una experiencia fuera-del-cuerpo en la que los cuerpos humanos se transforman en otros tipos de cuerpos y en otros estados de ser y no ser.

Hay una tensión extraordinariamente interesante en este estado de suspensión de la norma porque puede dar rienda suelta a la creación de nuevos deseos, nuevas modas y nuevas formas de ser humano. En ese sentido, es el manantial del anarquismo que busca un mundo más justo combinado con experimentación continua de formas de ser. Por la misma razón, sin embargo, puede convocar todo lo que es terrorífico de la modernidad en cuanto a nuevas formas de producción económica, rompiendo la tradición junto con las personas y el medioambiente. Esto es, sin duda, lo que ha sucedido en un período muy corto de tiempo al paisaje alrededor de mi ciudad, ese “cuerpo del mundo”, y esto es lo que pienso de la hendidura prohibida con referencia a la sugerencia de Benjamin —surreal, sin duda; maravillosa, sin duda— de que la moda nos transporta como en un viaje espiritual al mundo de las cosas y las sustancias inanimadas —desde luego incluyendo, yo diría, el cuerpo humano porque, como la zona privilegiada del tabú, el cuerpo separa, tan maravillosamente, la cultura de la naturaleza mientras la historia humana y la historia natural perturban mutuamente su ser.

En un momento de sus meditaciones sobre el cuerpo de la mujer y la moda Benjamin sugiere que el elemento erótico ligado a la muerte puede manifestarse en lo que es visto como paisajes de ensueño del cuerpo femenino. Estos paisajes no son desconocidos para la antropología, aunque con la balanza no del lado de la muerte sino de la vida y del significado cósmico de la transgresión. Por ejemplo, Max Gluckman dice que una diosa Zulu que le describieron a mediados del siglo XX las tribus en el sur de África aparece vestida con luz y que vino del cielo para enseñar a la gente cómo hacer cerveza, cómo cultivar y cómo llevar a cabo las artes útiles. Cada primavera regresa, esta diosa, vestida de luz. Cuando usted la mira ella aparece como un hermoso paisaje con bosques verdes en algunas partes de su cuerpo, laderas cubiertas de hierba en otras partes y pendientes cultivadas en otros lugares. Cuando vuelve de esta manera los tabúes son rotos por los seres humanos. No es que no se *pueden* romper sino que *tienen* que ser rotos. Las niñas se visten como hombres, llevando sus armas. Arrean y ordeñan el ganado, actividades que, en otros momentos, son tabú para las mujeres. A veces se desnudan. Los hombres y los niños se asustan y se esconden (Gluckman 1955:110-111).

Este mundo Zulu, como lo describe Gluckman —ni sociedad capitalista ni sociedad orientada hacia el mercado y, en la mayoría de los sentidos de la palabra, tampoco sociedad “centrada en la moda”—, “feminiza” el paisaje gracias a una diosa vestida de luz como preludio de los ritos de primavera. Ahora la naturaleza se mueve hacia la vida. Una sacudida de transgresión desgarra el cosmos a medida que las mujeres se convierten en hombres y los hombres reales desaparecen en el miedo. Pero esta transgresión tiene sus límites, garantizando así la primavera no menos que el eterno retorno.

Pero con la evocación que hace Benjamin de la moda como rueda y ethos de la economía capitalista no es la vida sino la vida en la muerte la que guía la imagen de sueño de la mujer como paisaje, el paisaje como mujer. Mire las declaraciones de Benjamin sobre la moda, que he citado antes: “Porque la moda nunca fue más que la

parodia del cadáver multicolor, provocación de la muerte a través de la mujer” (Benjamin 1999:63). Esto sugiere una manera de pensar sobre la fotografía de las mujeres deshierbando los cañaduzales (véase la página 121). Primer plano: mujeres con ropa blanca que no son ropa en absoluto sino sudarios. Muchas mujeres. En todos los ángulos, como estacas sosteniendo la tierra, sosteniendo el cielo. Sin equilibrio. Sin equilibrio con la historia. Plano posterior: la oscuridad atrás, las fincas agonizantes de los campesinos. Regresemos a las mujeres en blanco que emergen de esas fincas. Benjamin tiene su propia mitología para seguir, una suerte de imagen especular de la primavera Zulu, una fantasía en la que la imagen de sueño del paisaje como mujer es guiado a través del valle de la muerte dando lugar a “senos hinchados que, como la tierra, están vestidos con maderas y piedras y las miradas han enviado su vida al fondo de lagos cristalinos que dormitan en los valles”. La moda, dice, impulsa esa mirada “aún más profundamente en el universo de la materia” (Benjamin 1999:69-70). ¿Es esto lo que sucede con la mirada en la hendidura prohibida, impulsada aún más profundamente en el universo de la materia?

El niño gordo y el diablo

Consumido por las imágenes de la bailarina muerta, el cadáver en la camilla y la calma magisterial del cirujano en la clínica de liposucción con sus cánulas envueltas tiernamente como bebés subí al bus en la empobrecida ciudad donde vivía. Un hombre gordo joven, de unos quince años, relajado con ropas caras, se sentó al lado del conductor, ambos manoseando a la cobrador, una chica núbil apretada entre ellos, un rollo de grasa del vientre al descubierto. En los cuarenta años que llevo tomando este bus no recuerdo haber visto a un joven gordo como éste, la imagen de la indolencia. Tampoco había visto a una cobrador, mucho menos con rollos de vientre al descubierto. Mis pensamientos volaron a los afilados machetes para cortar caña que crean la riqueza no cocaína de esta tierra, después a mi amigo fotógrafo de Aguablanca, un cadáver ambulante con ojos encapuchados y labios tensos retirados de los dientes, como si todo lo que quisieran fuese arremeter contra un bistec.

Cuando el bus se detuvo en el pueblo polvoriento me bajé en el puesto de medicina herbaria de Antonio Benavides. Los herbolarios del Putumayo (como él, del alto Amazonas) son tan famosos por su magia como para su botánica. De hecho, sería un error separarlas. En los diez minutos que charlamos llegaron dos mujeres. La primera tenía un cuerpo enorme, especialmente el trasero. La segunda parecía de un estrato económico más elevado, no tan gorda pero aún obesa, según mis cálculos. Ambas querían algo de lo que nunca antes había oído hablar: hierbas para bajar de peso. Benavides dijo que tenía justo lo que buscaban, un jarabe para adelgazar, pero se negó a decirme, su amigo de treinta años, lo que contenía. Esa hierba es una novedad en su

farmacopea, en gran parte derivada de zonas fantásticas como las lejanas selvas tropicales de la Amazonía, la costa del Pacífico y como las Islas Benditas que nadie ha oído mencionar, salvo él. Sin embargo, este nuevo jarabe sin duda es preciso para la situación actual. Tal vez no es tan manifiestamente dramático como la lipo, con sus cánulas y los corsés corporales que agrandan las momias en la parte de atrás del taxi de Alberto, pero no es menos mítico.

En la década de 1970, cuando usted conocía un campesino cerca a la pequeña ciudad en la que yo vivía, en el sur del Valle del Cauca, en Colombia, usted tenía que pasar por elaboradas formalidades de saludo. En ocasiones la pantorrilla del etnógrafo era masajeada con gentileza en busca de grasa, considerada un signo de buena salud —y tal vez un signo de algo más, esa promesa de buena fortuna traída a quienes los dioses sonríen. Y estos afrocolombianos, si tenían la suerte de ser más que músculos y huesos, llevaban su peso con gracia sobre sus anchos hombros y sus largas extremidades. En aquellos días la grasa era una señal inequívoca de generosidad, y la grasa era buena. Al mismo tiempo, la grasa producía envidia, así que cuídese cuando esa mano acaricia su pantorrilla regordeta y usted oye la voz que ronronea de admiración porque la envidia es la raíz de la brujería.

Pero al menos allí y entonces tenemos una persona. Puede ser sombría o sombrío, la persona rara vez nombrada que hace la supuesta brujería, a la vez alarmante e irreal. Pero, ¿cuánto más real era esa sombra anónima en comparación con la fuerza anónima de la moda que enfrentamos hoy en día, por no hablar del nuevo tipo de envidia que sentimos hacia el Otro, delgado y bello? Por eso las mujeres se momifican a sí mismas y, gracias a la cirugía cósmica, se convierten en juguetes de los dioses.

Además, la brujería también tiene sus modas. La brujería también cambia con los cambios en la economía y las formas de vida. ¿Podría ser de otra manera? En el legendario pacto con el diablo hecho famoso por Fausto una persona

logra beneficios mágicos de corta duración seguidos de consecuencias demasiado horribles para imaginar. Los pactos con el diablo de los que oí hablar en los cañaduzales de la agroindustria del sur del Valle del Cauca también tenían algo de esto, aunque con un melodrama. Aquí el relato era que un cortero podía más que doblar su salario a través de este tipo de pacto pero esto impediría el crecimiento de la caña en esa zona a partir de entonces y el dinero ganado sólo se podría usar para consumir cosas lujosas, como mantequilla y gafas oscuras —no para comida para los niños, por ejemplo. El dinero tampoco podía ser usado para alquilar un terreno o comprar un animal, como un cerdo, para engordar para el mercado. Una parcela de tierra alquilada se volvería estéril, como los terrenos donde se cortaba la caña, y el ganado moriría.

Por otro lado, de las mujeres casi nunca se decía (si se decía) que hacían esos pactos con el diablo y al preguntar parecía que había una lógica en este asunto. “¿No son las mujeres las responsables de la crianza de los hijos?” Si es así, ¿de qué servirían los salarios del diablo? Los pocos campesinos locales restantes, con sus pequeñas parcelas junto a las plantaciones en constante expansión, eran como las mujeres ya que nunca los oí mencionar como partes en los pactos con el diablo. ¿Por qué iban a querer que sus parcelas se volvieran estériles al hacerlo?

Parece posible que ningún pacto con el diablo fuese efectivamente transado. Creo que algunos sí lo fueron, pero en raras ocasiones. Sin embargo, más importante es el relato, que en ese momento mucha gente creía o quería creer y que actuaba con gran energía al contarla. Es un relato dotado de suficiente credibilidad; incluso si es sólo tomado como real eso de ninguna manera disminuye su poder, que toca las capas más profundas de la moral y de la economía —incluyendo la naturaleza del crecimiento, ya sea en una planta, un animal o un ser humano, ya sea en la economía campesina, la economía capitalista moderna del campo como fábrica o, ahora, la economía mágica del cuerpo y la belleza.

¿Podría ser que hoy —cuarenta años después de que escuché, por primera vez, sobre el pacto con el diablo— este cuento de hadas del diablo vive no tanto en los cañaduzales, donde parece haber desaparecido, sino en las mujeres y en la exigencia social por embellecimiento y glamour? Porque ¿no resuenan, perfectamente, mis historias de la lipo y la cirugía cósmica con el relato del pacto con el diablo? ¿Qué podría ser más cósmico?

Cada uno de estos relatos, de hombres en los cañaduzales y de mujeres que se someten a cirugía cósmica, se alimenta de un referente tecnológico maravilloso que retrocede, cada vez más profundamente, en el misterio y la magia. Con los corteros de caña tenemos el pacto con el diablo, que aumenta los salarios pero vuelve estéril a la naturaleza. Con las mujeres sometidas a cirugía nadie habla del diablo pero sin duda está presente en la medida en que la promesa de belleza se estrella contra las rocas del desastre. Está presente en la mezcla de glamour y desfiguración. Está en el taxi amarillo de Alberto, sonriendo, yendo a casa junto con la momia encorsetada en vendajes. Alguna veces es su ser buenmozo y diabólico, como Chupeta, quien podría haber actuado en un comercial de crema para el pelo de la década de 1950 —antes de que su cara cambiara quirúrgicamente, volviéndose cada vez más deforme y horrible. Otros días el diablo está arrepentido, sus manos en actitud de oración, como el cacique paramilitar Salvatore Mancuso con su “confesión” y su sonrisa de diseñador. Y aún otros días es una bolsa de huesos que cascabelea, con cuencas vacías y una sonrisa fija, el esqueleto de El Mexicano, José Gonzalo Rodríguez Gacha, el del papel higiénico estampado en oro. Estos hombres del bajo mundo son dioses cuya directiva es no hacer el mundo en siete días sino dominarlo, en primer lugar y sobre todo a través del cuerpo de la mujer, 90-60-90. Se sientan en Armenia, en las estribaciones de la exuberante Cordillera Central, esas cálidas tardes perezosas, bebiendo cerveza fría, viendo a las madres desfilando a sus hijas, en Armenia y en todas partes, incluyendo las tierras de la imaginación.

La distinción entre magia y tecnología, surrealismo y realismo, se vuelve borrosa debido a que el relato trata con momentos especiales en la historia del cuerpo —por un lado, el cuerpo de la tierra transformado por la agroindustria; por otro lado, el cuerpo de la mujer transformado por la revolución en el capitalismo del enfoque en producción al enfoque en consumo, del tabú a la transgresión. La historia no avanza con pasos suaves, evolutivos, sino con rupturas —forjadas por terremotos y senos que explotan— y con estos momentos de la mitología para acoger el sentido de lo maravilloso.

Este cambio de enfoque, del trabajo de hombres que trabajan en la agroindustria moderna al embellecimiento de la mujer, resuena con el giro mundial de la tarea heroica de producción al heroísmo del consumo individual, siendo el cuerpo femenino revelado-y-disimulado el centro de deseo en torno al cual gira el consumismo. Porque la verdad es que ahora todos vamos a todo vapor hacia adelante, embelleciendo y comprando, a pesar del diablo —de hecho, debido a que el diablo dispensa oh-tan-agradables relatos de horror en relación con la liposculptura. Sí, el diablo usa Prada y la moda se burla del tabú con una fuerza cada vez más electrizante a medida que el reino de la estética abarca las mutilaciones corporales de los paramilitares junto con las mutilaciones agroindustriales de nuestra Madre la Tierra. Es como si el pulso del tabú, unido a su ley de atraer y después repeler la transgresión, hubiese sido cambiado fundamentalmente. En el mundo insaciable de hoy el estado de suspensión entre la ley y la violación de la ley bosteza cada vez más ampliamente. Y en este vacío se derrama *dépense*, el extremo y más allá —como esos ojos sometidos a cirugía cósmica y ahora incapaces de cerrarse. Imagínese tratando de dormir así.

Y ella se echó a reír.

Reconocimientos

Olivia Mostacilla, costurera de Puerto Tejada, mi amiga por cuarenta años, fue quien primero llamó mi atención sobre la singular importancia de la lipo en los últimos años; su agudeza sobre la moda llena este libro. Con su extraño humor y sus observaciones penetrantes Raúl Zúñiga, también de Puerto Tejada, me hace continuamente consciente de lo que no soy consciente. Nancy Goldring trató, vanamente, de que mantuviera el rumbo sobre la belleza y mi hija Olivia Ambrosia me dio un precioso dibujo de la máquina de coser del abuelo de D.H. Lawrence y la imagen de la carátula.

Referencias citadas

- Aragon, Louis
1971 *Paris peasant*. Jonathan Cape, Londres. [1926].
- Arrazola, María del Rosario
2008 Artículo en *El Espectador*, 14 de agosto.
- Bataille, Georges
1962 Transgression. En *Erotism: death and sensuality*. City Lights, San Francisco.
1985 *Visions of excess: selected writings, 1927-1939*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
2007 *The accursed share: an essay on general economy*. Zone Books, Nueva York.
- Baudelaire, Charles
1964 *The painter of modern life and other essays*. Phaidon Press, Nueva York.
- Bauman, Zygmunt
1998 Postmodern adventures of life and death. En *Modernity, medicine, and health: medical sociology towards 2000*, editado por Graham Scambler y Paul Higgs, pp 216-231. Routledge, Londres.
- BBC News
2009 Berlusconi's Fat Moulded to Art. Octubre 15. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4110402.stm>.
- Benjamin, Walter
1968 Theses on the philosophy of history. En *Illuminations*, editado por Hannah Arendt, pp 253-264. Schocken, Nueva York. [1940].
1968 The storyteller: reflections on the works of Nicolai Leskov. En *Illuminations*, editado por Hannah Arendt, pp 83-109. Schocken, Nueva York. [1936].

- 1973 The Paris of the Second Empire in Baudelaire. En *Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism*, pp 35-66.
New Left Books, Londres. [1938].
- 1977 *The origin of German tragic drama*. New Left Books, Londres. [1930].
- 1999 *The arcades project*. Belknap Press, Cambridge. [1927-1940].
- Berger, John
2005 Drawn to that moment. En *Berger on drawing*, editado por Jim Savage, pp 146-149. Occasional Press, Aghabullogue.
- Berleant, Arnold
2009 Art, terrorism and the negative sublime.
Contemporary Aesthetics 7:1-20.
- Bey, Hakim
1985 *T.A.Z.: the Temporary Autonomous Zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. Autonomedia, Brooklyn.
- Brown, Norman
1991 Dionysus in 1990. En *Apocalypse and/or metamorphosis*, pp 158-200. University of California Press, Berkeley.
- Burroughs, William
1981 *Cities of the red night*. Henry Holt, Nueva York.
- Caillois, Roger
1984 Mimicry and legendary psychesthesia. *October* 31:16-32. [1935].
- 1937 Paris, mythe moderne. *Nouvelle Revue Française* 25:284.
- 1988 The sociology of the executioner. En *The College of Sociology*, editado por Denis Hollier, pp 233-247. University of Minnesota Press, Minneapolis. [1937].
- Ciepley, Michael y Brooks Barnes
2009 Americans flock to the movies, seeking a silver lining. *New York Times*, marzo 1, A1.
- Clendinnen, Inga
1985 The cost of courage in Aztec society. *Past and Present* 107:16-89.

- Dominus, Susan
2009 Not the rolls, my good man: these times demand the station wagon." *New York Times*, marzo 2, A17.
- Engels, Friedrich
1968 *The condition of the working class in England*. Stanford University Press, Stanford. [1845].
- Evans-Pritchard, Edward E.
1937 *Witchcraft, oracles, and magic among the Azande*. Clarendon Press, Oxford.
- 1956 *Nuer religion*. Oxford University Press, Oxford.
- Flaubert, Gustave
1964 *Sentimental education*. Penguin, Londres.
- Foucault, Michel
1977 Preface to transgression. En *Language, counter-memory, practice*, pp 29-52. Cornell University Press, Ithaca.
- Frazer, James George
1978 *The illustrated Golden bough*. Doubleday, Garden City.
- Freud, Sigmund
1954 *The origins of psychoanalysis: letters to Wilhelm Fliess*. Basic Books, Nueva York.
- Gandolfo, Daniella
2009 *The city at its limits*. University of Chicago Press, Chicago.
- Genet, Jean
1964 *The thief's journal*. Grove Press, Nueva York.
- Gladwell, Malcolm
1997 The coolhunt. *New Yorker*, marzo 17, 78.
- Harvey, David
2005 *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press, Oxford.
- Haughney, Christine
2009 Even in tough times, it seems, a person needs mascara. *New York Times*, febrero 28, A2.
- Hobsbawm, Eric
2002 *Interesting times: a twentieth century life*. New Press, Nueva York.

- Hornblower, Simon y Antony Spawforth (Editores)
2003 Dionysus. En *The classical Oxford dictionary*, p 479. Oxford University Press, Oxford.
- Hubert, Henri y Marcel Mauss
1964 *Sacrifice: its nature and function*. University of Chicago Press, Chicago. [1898].
- Jameson, Fredric
1984 Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. *New Left Review* 146:59-92.
1991 Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. Duke University Press, Durham.
- Kirk, Robin
2003 *More terrible than death: massacres, drugs, and America's war in Colombia*. Public Affairs, Nueva York.
- Krugman, Paul
2009 Revenge of the flut. New York Times, marzo 2, A23.
- Lawrence, David Herbert
1995 *Apocalypse*. Penguin, Londres. [1931].
1954 Nottingham and the mining country. En *Selected essays*, pp 114-125. Penguin, Harmondsworth.
- Leopardi, Giacomo
1982 Dialogue between fashion and death. En *Essays and dialogues*. University of California Press, Berkeley. [1824].
- Lindsay, Norman
2004 *The magic pudding: being the adventures of Bunyip Bluegum and his friends Bill Barnacle and Sam Sawnoff*. New York Review of Books, Nueva York. [1918].
- L Report
2008 Overview. <http://www.lreport.com>
- Lyotard, Jean-François
1984 Adrift. En *Driftworks*. Semiotexte, Brooklyn.
- Malinowski, Bronislaw
1984 *Argonauts of the Western Pacific*. Waveland, Prospect Heights. [1922].

- Mayhew, Henry
 1968 *London labour and the London poor.* 4 tomos.
 1861-1862. Dover Publications, Nueva York.
- Miller, Daniel
 1998 *A theory of shopping.* Cornell University Press,
 Ithaca.
- Molano, Alfredo
 2007 *Trochas y fusiles: historias de combatientes.*
 Punto Lectura, Bogotá.
 2009 *Abí les dejo esos fierros.* Áncora, Bogotá.
- Nietzsche, Friedrich
 1994 *On the genealogy of morality.* Cambridge
 University Press, Cambridge. [1887].
 1998 *Twilight of the idols.* Oxford University Press,
 Oxford. [1889].
 2001 *The gay science.* Cambridge University Press,
 Cambridge. [1882].
- Paternostro, Silvana
 2001 Tetas y paraíso. *Gatopard*, junio.
- Penhaul, Karl
 2009 Luxuries dazzled gangster's girlfriend." *CNN*,
 octubre 15. <http://edition.cnn.com/2009/WORLD/americas/10/15/colombia.girlfriends/>
- Rabelais, François
 1955 *The histories of Gargantua and Pantagruel.*
 Penguin, Londres. [1532-1564].
- Sahlins, Marshall
 1972 *Stone age economics.* Aldine-Atherton, Chicago.
- Scherz, A., E. R. Scherz, G. Tappopi, and A. Otto
 1981 *Hair-styles, head-dresses and ornaments in southwest Africa, Namibia and southern Angola.*
 Gamsberg Macmillan, Windhoek.
- Sieber, Roy, Frank Herreman y Niangi Batulukisi
 2000 *Hair in African art and culture.* Museum for
 African Art, Nueva York.
- Singer, Natasha
 2008 For top medical students, appearance offers an
 attractive field. *New York Times*, marzo 19, A1, A12.

- Solnit, Rebecca
2000 *Wanderlust: a history of walking*. Viking, Nueva York.
- Somaiya, Ravi
2009 It's the economy, girlfriend. *New York Times*, enero 28, A21.
- Stanner, W. E. H.
1960 Durmurgam, a Nagiomeri. En *In the company of man: twenty portraits by anthropologists*, editado por Joseph Casagrande, pp 63-100. Harper, Nueva York.
- Stewart, George
2003 *Storm*. Heyday Press, Berkeley. [1941].
- Suarez, Andrés Fernando
2008 La sevicia en las masacres de la guerra colombiana. *Análisis Político* 63:39-57.
- Taussig, Michael
1987 *Shamanism, colonialism, and the wild man: a study in terror and healing*. University of Chicago Press, Chicago.
2003 *Law in a lawless land*. University of Chicago Press, Chicago.
2004 *My Cocaine Museum*. University of Chicago Press, Chicago.
2006 The language of flowers. En *Walter Benjamin's grave*, pp 189-218. University of Chicago Press, Chicago.
- Traven, B.
1967 *The bridge in the jungle*. Hill and Wang, Nueva York. [1938].
- Trebay, Guy
2009 Taming the runway. *New York Times*, octubre 8, E6.
- Turner, Victor
1967 Betwixt and between: the liminal period in rites de passage. En *The forest of symbols*, pp 93-111. Cornell University Press, Ithaca.
- Uribe, María Victoria

- 1990 *Matar, rematar y contramaratar: las masacres de la violencia en el Tolima, 1948-1964.* CINEP, Bogotá.
- Vieira, Constanza
2010 Paramilitaries don't want to take the blame alone. *Inter Press Service*, julio 12, <http://www.ipsnews.net/news.asp?idnews=52115>
- Wilson, Michael
2009 Looking for security in a cube of steel: sales of home safes booming in a faltering economy. *New York Times*, marzo 79, A15.
- Wissing, Egon
2006 Protocol of the experiment of march 7, 1931. En *Walter Benjamin, on hashish.* Harvard University Press, Cambridge.

Este libro fue diagramado utilizando fuentes ITC Garamond Std a
10,5 pts, en el cuerpo del texto y en la carátula.
Se empleó papel propalibro beige de 70 grs. en páginas interiores
y propalcote de 220 grs. para la carátula.
Se imprimieron ejemplares.

Se terminó de imprimir en Samava Ediciones en Popayán,
en marzo de 2014.