

Luigi Amara



***Historia descabellada
de la peluca***

Finalista Premio Anagrama de Ensayo



ANAGRAMA
Colección Argumentos

Índice

PORTADA
PRÓLOGO DESORBITADO
TEORÍA DEL DISFRAZ
CASANOVA, LA PELUCA Y LA MÁSCARA
LOBA DE NOCHE: MESALINA
UN FUROR LLAMADO PELUCA
SANSÓN EN ROLAND GARROS
CONTRAFILOSOFÍA DE LA PELUCA
EL FUTURO FUE UNA PELUCA PÚRPURA
EL MANIQUÍ Y EL OSCURO OBJETO DEL DESEO
LA PELUCA DE ANDY WARHOL
UN HEMISFERIO EN UNA PELUCA
AL OTRO LADO DEL ESPEJO DEL HORROR
MÚSICA Y MELENA
PLAGIOS CAPILARES
EL INDISCRETO ENCANTO DE LA CABELLERA
DE RESTOS Y OTRAS RELIQUIAS
EL ATUENDO DE LA JUSTICIA
RASCACIELOS PILOSOS
EL ABATE DE CHOISY O LA MUJER INTERIOR
CINDY SHERMAN EN EL PAÍS DE LAS SIMULACIONES
VENDRÁ LA MUERTE Y TENDRÁ PELUCA
UNA PELUCA CALVA A LA QUE LE FALTA EL HOMBRE
DENTRO Y FUERA DEL TEATRO
CABELLERAS DE PIEDRA
LA PELUCA EN LOS POLOS DEL CRIMEN
DE LA DESNUDEZ O LA VENUS DE LAS PELUCAS
LA REINVENCIÓN POR LOS PELOS
LAS CABELLERAS DEVOTAS
LA QUIMÉRICA PELUCA
UNA VIEJA ESTRIDENCIA «CAMP»
LOS ENREDOS DEL FETICHE
UNA NAVAJA DE NOMBRE GUILLOTINA
EL DISCURSO DE LOS POSTIZOS
NOTAS
CRÉDITOS

El día 7 de abril de 2014, el jurado compuesto por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater, Vicente Verdú y el editor Jorge Herralde, concedió el 42.º Premio Anagrama de Ensayo a *Campo de guerra*, de Sergio González Rodríguez (México).

Resultó finalista *Historia descabellada de la peluca*, de Luigi Amara (México).

En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca.

CARLOS DÍAZ DUFOO (hijo)

PRÓLOGO DESORBITADO

Si tuviera que elegir un objeto para describir el sentido de la vida en la Tierra, una postal para enviar a los marcianos sobre nuestras obsesiones más fieles, me inclinaría en primer lugar por la peluca. Mamífera y artificial, insignia del poder y al mismo tiempo cómplice de una idea maleable de belleza, remota pero siempre persistente, en esa cabellera falaz que parece encaminarse hacia la vida propia se reflejan nuestros excesos y nuestros temores, el despliegue del cuerpo entregado a la seducción, así como los estragos psicológicos de ese sucedáneo del otoño conocido como calvicie.

Por lo que revela de nuestra propensión al doblez y la simulación, por la forma en que cristaliza, en una maraña que se antoja agazapada y cariciosa, el desvío, la exuberancia concertada, ese mundo dentro del mundo que hemos convenido en llamar «segunda naturaleza» –pero que también podría denominarse «teatro»–, por todo eso escogería la peluca como representante sideral, como carta de presentación cósmica. Me gusta imaginar la cabellera que atraviesa la indiferencia del espacio y llega después de muchos años a otra galaxia, el estupor alienígena de sostener entre sus manos, en sus extremidades quizá lampiñas y horrorizadas, esa pelambre liviana y acaso a punto de saltar que, pese a ser probablemente indescifrable, habla de un mundo hirsuto y estilizado, donde nada es lo que parece y el enrarecimiento, tal vez porque participa de una necesidad vital, de las demandas inacallables del deseo, no deja de ser convincente.

Más que una historia ilustrada y a decir verdad un tanto inconexa sobre el furor de los postizos –suerte de mosaico o tapiz reflexivo en torno a un tema que se diría de otro tiempo–, éste es un libro personal, una galería íntima y tal vez demasiado insistente alrededor de un único objeto. En lugar de un museo horizontal, de una colección variopinta de debilidades y fetiches recurrentes, y sin importar el riesgo de monomanía y anacronismo que quizá comporte, opté por un recorrido al interior de uno solo de ellos, un descenso por la trenza de asociaciones y perplejidades en que me veo reflejado al meditar sobre la peluca, al dejarme enredar en sus incitaciones, en su espesura improbable mientras la convierto en objeto del pensamiento. Al fin y al cabo, si Baudelaire descubrió que hay un mundo en la cabellera, ¿por qué no dar un paso adelante y contar la histo-

ria del mundo a partir de la peluca, a partir de la cabellera que se sostiene por sí misma, desprendida del cuero cabelludo y por lo tanto del cuerpo, de la cabellera elevada a talismán, a pequeño pero inabarcable cosmos?

Aunque se trata de un libro a su manera autobiográfico, su germen no se ubica, o no que yo sepa –no hay que desaprovechar la ocasión para hacer un guiño al psicoanalista–, en alguna parafilia inconfesable o en una propensión más o menos controlada, más o menos domesticada, al travestismo. Tampoco se originó –aunque sin duda algo tuvo que ver en todo esto– en la lectura del epigrama de Carlos Díaz Dufoo (hijo) que he colocado a modo de epígrafe, auténtica novela de una sola línea de la que estas páginas quizá no sean más que una nota al pie demasiado abultada, una rebaba tan desaforada como quizá excesiva. Sospecho que este libro comenzó, más bien, cuando todavía se estilaban las melenas, en aquellos tiempos no tan lejanos en que la cabellera podía ser un signo de rebeldía. Una tarde me di cuenta de que si encontramos cualidades libertarias en el pelo largo y suelto, o cierta estridencia en pintarlo de verde y moldearlo según la estética del alambre de púas, la peluca introduce una distorsión imprevista, un equívoco que se interna en la provincia del disfraz: más allá de la moda y los códigos de la cosmética, la peluca incorpora la paradoja de una libertad portátil y desechable, de una rebelión, por así decirlo, de pelos para afuera, festiva y extraordinaria a causa de su aura de carnaval, no por removible menos desestabilizadora.

De la mano de sus antecedentes sólo en apariencia frívolos en los viejos salones franceses, advertí que la peluca era más bien apta para el libertinaje de noches licenciosas que para la libertad como valor revolucionario, y llevado por el atractivo de su artificio, por la fascinación de su superficialidad engañosa, empecé a preguntarme si la importancia simbólica de la guillotina durante la Revolución Francesa no estaría en que acababa de tajo con el reinado de las pelucas; en que, con el pretexto un tanto drástico de la decapitación, le ponía un alto a esos penachos estrafalarios que apenas pueden disimular su condición de coronas y que durante un par de siglos, como ya lo habían hecho durante el antiguo Egipto, dominaron la vida en sociedad.

Desde el día en que caí en el embrujo de la peluca acaricé el proyecto de escribir un libro que, además de conducirme al examen de las costumbres de épocas distantes, me obligaría a reflexionar sobre una presencia extraña que en general ha sido desdeñada por superflua y expulsada olímpicamente del ámbito de lo pensable.

Lenguaje en sí mismo, complemento de la máscara confeccionado con la propia materia de nuestras glándulas sebáceas, juguete de la identidad, pese a que la primera peluca conocida data del año 3000 a. C. y en distintos momentos de la historia se extendió como una hidra cuyas cabezas correspondían a las de la población que de buena gana la portaba, la cabellera postiza suele situarse en los márgenes de las investigaciones «serias», incluso de las que versan sobre las alteraciones a las que se somete el cuerpo, aquellas que indagan por los límites entre lo orgánico y lo sintético, lo carnal y lo protésico, lo original y lo añadido en el ser humano.

Si una de las preguntas clave de la Modernidad versaba sobre la validez de la imagen de la mente como una hoja en blanco, como una superficie virgen sin predisposiciones ni improntas, apenas sorprende que la legión de filósofos de aquella época atildada y optimista, todos rendidos a la fiebre de los pelos impostados, a la distinción de los laureles capilares espolvoreados de blanco, no extendiera también su interrogación al propio cuerpo, a la otra mitad del dualismo devenido en escándalo, en uno de los principales problemas del pensamiento y, pese a la evidencia desmesurada que se posaba sobre sus cabezas, convinieran más bien en su neutralidad, en su mera condición de *dato*, como si el cuerpo pudiera situarse al margen de las inscripciones del poder y estuviera libre de las huellas simbólicas, de las configuraciones del lenguaje y aun de las enfermedades colectivas.

Ahora que apenas cabe duda de que vivimos en la era del *cyborg*, en un tiempo abierto a las ambigüedades y a la reinención de lo humano en que la tecnología no ha dejado de violentar las fronteras entre lo biológico y lo artificial, la naturaleza y la cultura, lo propio y lo ajeno, me pareció advertir en la peluca, en ese entramado de pelos y prácticas rituales comprometidas con la idea de impresionar, un antecedente tal vez arcaico, tal vez embrionario, pero al cabo valiente y sugestivo, de las formas de superar las limitaciones del cuerpo y de alterar las contingencias de la identidad. Así como en el marco fugaz de una fiesta de pelucas –versión contemporánea y un tanto disminuida de las viejas celebraciones romanas, donde se intercambiaban los papeles sociales y las mujeres solían cubrirse con pelambres de animales salvajes– el rostro dislocado por el postizo se transforma en otro, en un representante ante el mundo en el que nos escondemos pero en el que al mismo tiempo nos proyectamos, quizá la primitiva costumbre de gastar peluca llevó en su momento a la reconsideración del cuerpo como herencia incuestionada y preparó el camino de la metamorfosis inducida, de

esa subversión contra lo dado, contra lo que se presenta como inalterable, ya sea en la política de los sexos, ya en la consideración de lo que aceptamos como humano.

Tal vez todo esto suene un tanto desorbitado, pero en ese regalo conjetural a los marcianos con el que empecé estas páginas, en esa masa coqueta de pelo que viaja a los confines de la Vía Láctea en busca de un otro radical con quien confrontarnos, acaso estaría también uno de los primeros signos de nuestra mutación como especie. Un atisbo, no importa qué tan pasajero y desmontable, del poder de incidir en nosotros mismos, de cambiar el curso de las cosas que lucían inalterables, de lo que se erigía como fatalidad, como piedra de toque ante la cual sólo cabe la resignación y no, por ejemplo, la creatividad o la intervención plástica.

Mientras contemplo el vuelo imaginario de la peluca por el firmamento, cómo surca la noche estrellada a un costado de su gemela celeste, la constelación de la Cabellera de Berenice, no dejo de pensar que ese adminículo vetusto, esa prenda incierta acusada tantas veces de falsedad, de ridiculez e injusticia, esa rarefacción de nuestros encantos de primate, significó un eslabón rudimentario en el largo proceso de extender la vida humana más allá de sus límites, más allá de sus moldes considerados fijos, estables, sacrosantos. Aun antes de que se avizorara el arribo de la peluca «inteligente», ese dispositivo ya patentado que es al mismo tiempo un instrumento de navegación y una terminal de análisis médicos al instante, un haz de sensores filiformes y una interfaz portátil de comunicación, la peluca, la rancia y descocada peluca, que en sus mejores tiempos se elaboraba con una cantidad fantástica de pelo que ninguna cabeza humana podría gestar por sí sola, ya había puesto al hombre en el camino de su autotransformación, ya había cimbrado, desde el único lugar en que podría hacerlo –desde lo aparental, desde esa zona tachada como prescindible y fútil en donde reinan los efectos–, las viejas nociones sustancialistas de la identidad, el género y el cuerpo.

TEORÍA DEL DISFRAZ

Adminículo recurrente del engaño, santo y seña para pasar inadvertidos, la peluca es un ardid capaz de despistar incluso a quien la porta. El cabello, que sabe ponerse del lado de la belleza o del ocultamiento, es la parte más maleable del cuerpo, y en la rueda de la fortuna de sus mutaciones no sólo compromete nuestro aspecto, sino la noción misma de lo que somos. Según la antropología, el rostro humano perdió pelo a lo largo de las generaciones y así permitió que se pudiera leer en él. Una vez que la actividad de los músculos se convirtió en surtidor de señales –en un auténtico lenguaje–, era de esperarse que, en forma de postizos adheribles y pelucas entendidas como capuchas, el pelo regresara al rostro con la intención de confundir.

Para hacer menos antojadizo el caso de «delincuencia marital» de Wakefield, Nathaniel Hawthorne lo imagina en una tienda de pelucas. No sabe aún si su resolución de no volver a casa es una travesura de un par de días o un autoexilio de veinte años, pero Wakefield toma la precaución de cambiar su apariencia: se viste como un judío, con ropa discreta de segunda mano, y se procura una melena rojiza, que en muchas ciudades llamaría la atención pero en la abigarrada Londres tiene el efecto de la invisibilidad. (Por los mismos años, el osado Edgar Allan Poe postulaba que la mejor forma de desaparecer algo es dejarlo a la vista de todos.) Aunque se ha mudado a pocos metros de su esposa –quien no sabe si aceptarse ya como viuda–, el autodesterrado Wakefield, gracias a una transformación que se diría superficial, más que vivir al sesgo se transfigura en otro individuo. Ni siquiera la tarde azarosa en que, en medio del tráfico de la urbe, los ríos humanos hacen que marido y mujer se encuentren y se toquen por un instante, se romperá el hechizo de su incógnito.

Como anota Hawthorne, es verosímil que en la larga broma de vivir al margen participara en grado importante la vanidad –el morbo acaso patológico de ver cómo se las arreglaría el mundo sin él–; con el paso del tiempo, sin embargo, el cuerpo embozado terminará por hacer suya la máscara, y no es impensable que, al despertar, en el sobresalto de verse reflejado cada mañana sin peluca, Wakefield creyera sorprender a un impostor.

Construida en parte ante el espejo de los otros, esculpida a diario

con los haces de cómo nos ven los demás, los cambios cosméticos comprometen también la imagen que nos formamos de nosotros mismos, desdibujando, en nuestra propia cara, las fronteras de lo propio e impropio. Si la ropa y el peinado, además de expresar lo que somos, permiten acercarnos a aquel que entrevemos o imaginamos, entonces ajustarse la peluca o maquillarse, más que artimañas de la simulación o el doblez, forman parte de un ritual cotidiano de restitución.

En unas saturnales de buró, secretas y melancólicas, Wakefield alteró su apariencia para desaparecer, pero también con el arduo cometido de reinventarse. Una vez que la atareada y egoísta Londres le confirmó que, por más extravagante que fuera su plan, se había convertido en *nadie*, pudo desenvolverse con la naturalidad de un fantasma. Lo que había comenzado como un juego oblicuo produjo finalmente su conversión interior, hasta el punto de que durante mucho tiempo no supo dar marcha atrás. Su odisea a la vuelta de la esquina se prolongó tanto como la de Ulises, «el de los muchos trucos», el embaucador sin par. Al igual que él, volvería a casa veinte años más tarde como quien regresa de un mundo paralelo, deshaciéndose de su disfraz. Pero, antes de convertirse de nueva cuenta en Wakefield, descubrió que, gracias a la alteración de una de las partes más llamativas del cuerpo –y, significativamente, acaso la más prescindible–, no sólo se manipula la forma del rostro, sino también la personalidad.

Cuando pesaba sobre Salman Rushdie la sentencia asesina de la fatwa, la recomendación del departamento de policía de Londres parecía inspirada en Wakefield y en la mente detectivesca de Poe: cubrirse el rostro atraería de inmediato las miradas, así que lo indicado era dejarlo al descubierto y confiar en los poderes de la peluca, tal como antaño solían hacer los salteadores de caminos y los generales de campañas militares como Aníbal Barca. En lugar de encerrarse en un búnker, podría desplazarse alegremente por las calles como si la persecución por injuriar a Dios perteneciera a una era enterrada. La policía, partidaria de la economía del disfraz –basta alterar los rasgos decisivos para volverse irreconocible–, no contaba con que, más que disimular a un hombre, su misión consistía en borrar del mapa una figura, un repentino símbolo.

La policía también insistió en que adoptara un alias; así al menos podría firmar cheques sin correr peligro. El sortilegio de las palabras fue más poderoso que el de la mistificación capilar: Rushdie, un escritor de raza aun en la forma de ocultarse, no sólo cambió de nombre, sino que se acopló a su nueva identidad con la disposición de

un personaje ficticio. A la hora de escribir sobre los años blasfemos en que se llamó Joseph Anton –un tributo tal vez demasiado evidente a sus autores favoritos, Joseph Conrad y Antón Chéjov–, Rushdie eligió la tercera persona del singular, como si contara en realidad la historia de otro hombre, de alguien que no es, que no fue él.

«La peluca estaba lista y llegó en una caja de cartón; parecía un pequeño animal dormido.» Salman Rushdie, *Joseph Anton, a Memoir* (2012).

El quimérico regalo (2011), fotografía del autor

Pese a que no hay postizo que alcance para embozar un emblema o para distraer un fanatismo, cabe adjudicar el fracaso de la peluca de Rushdie a su propio descreimiento. En vez de concebir el disfraz como el primer paso de su metamorfosis, cayó en el error vulgar de tomarlo por un velo, por una pantalla. Pasaba de los cuarenta, su frente se empeñaba en extender sus dominios a nuevos hemisferios, y no hay que descartar la interferencia de cierto inconsecuente orgullo juvenil. Cuando abrió la caja en que se encontraba la peluca, hecha a imagen y semejanza de su cabello y acorde a su tono de piel, la confundió con un pequeño animal dormido. ¿Cómo podía desdoblarse en otro si temía parecerse a Daniel Boone?

En el paseo de prueba por Loane Street las risitas no se hicieron esperar. El acabose llegó con un grito: «¡Miren, allá va el maldito de Rushdie con peluca!»

Cuentan que Menefrón fue uno de los hombres más libres ya que nunca vio reflejado su rostro. Jamás encontró aguas suficientemente apacibles como para saber de sí, para atisbar siquiera fugazmente sus facciones. Wakefield, que se miraba todos los días al espejo para estar a la altura de su disfraz, conoció la libertad de quien ha renunciado por una temporada a su rostro, esa libertad contrahecha de quien, todavía atado a su mundo, ya no puede participar en él. Durante el tiempo en que se bifurcó en Joseph Anton, Rushdie vivió en carne propia lo que había logrado tantas veces por escrito, pero no atinó jamás a inventarse un rostro nuevo. A costa de su libertad, calcó sus rasgos en el otro en el que debía convertirse, le confirió su terca apariencia de siempre –a la que, por lo visto, no estaba dispuesto a renunciar. En los años terribles del ocultamiento, cuando aún pendía sobre él la amenaza fanática, hubo dos hombres con el mismo rostro: el rostro de un perseguido.

CASANOVA, LA PELUCA Y LA MÁSCARA

La melena como fuerza vital, lo mismo que la calvicie como abundancia de andrógenos, se rinde ante la estampa elusiva y operística de Casanova con peluca. Justo a la mitad de esa vieja disputa que divide al género masculino, acerca de la cual las mujeres creen tener siempre la última palabra, el libertino se atraviesa de puntitas como un Moisés travieso y socarrón tras haber peinado de raya en medio las aguas agitadas del debate.

De un refinamiento que remite a la fiesta de disfraces, beneficiado por un atrezo que lo mismo invita al beso robado que a la payasada, ligero por más que lleve sobre sus hombros la saturación del rococó, Casanova irrumpe en la sala y deja en suspenso la discusión envuelto en una capa que hace pensar en la muerte y sólo después en el amor. Su esplendor escarlata, su donaire moteado de equívocos –¿quién podría presentarse como enamorado a falta de vacilaciones y balbuceos?–, su sentido prosaico de la oportunidad y su porfía galante, que no excluye lo lacrimoso ni le teme al ridículo, todo ello sería poca cosa para ganarse a las mujeres de no ser porque forma parte de una pantomima intrincada, de un lento baile acordado en que, más que la verdad o la mentira de los sentimientos, lo decisivo es la máscara, el carácter teatral de la seducción.

Si hoy puede parecer inverosímil la idea de la melena apócrifa como afrodisíaco es porque nos olvidamos del encanto dieciochesco de la impostura. Cambiar de identidad a cada vuelta de carnaval, hacerse pasar por otro –por un aristócrata cándido o un cura luciferino– o, mejor, consentir que los demás se dejen llevar por la duda y el hechizo, es ya poner el pie en una pendiente, en el plano inclinado de la transgresión.

Para repensar a Casanova nunca se insistirá demasiado en que pertenecía a una familia de actores y se sentía a su aire entre los artistas de la estafa. Aunque el título de nobleza se lo saca de la manga de encaje, no por ello lo merecía menos ni se amilanaba ante la perspectiva de que el traje le quedara demasiado grande. Después de todo, por más diferenciada que fuera entonces la sociedad, era permisiva y hospitalaria y favorecía la movilidad interna, los ascensos y las ruinas meteóricas, la gloria y los escándalos que se suceden como la espuma. En el edificio altamente estratificado y sin embargo poroso del Barroco, alguien sin patria y sin linaje podía muy

bien abrirse paso por los salones y *boudoirs* hasta alcanzar el trono gracias a su estimación y apariencia, al tiempo que otro, a pesar de sus títulos y alta posición, se desbarrancaba hacia la nada de la deshonra o terminaba en la cárcel. La fortuna era quizá más veleidosa que nunca y había que adaptar el carácter a tanta fugacidad e inconstancia.

Si en el amor todo es ambiente y ocasión propicia, una alineación de elementos que conspiran a favor (comenzando por la estancada e íntima Venecia, ciudad que suele regalarle a los amantes el paso más difícil –el primero–, el de la disponibilidad y los sobrentendidos), en la lógica teatral de Giacomo no sólo hay que dar vida a personajes muy distintos, sino hacerlo con tanto esmero como al cabo desaprensión, a la manera de quien sortea obstáculos y emboscadas por espíritu deportivo. No es que para colarse en las habitaciones de las doncellas se disfrace de abad; durante una temporada efectivamente *lo es*, pero su entrega –¿su vocación?– no deja de lado el descreimiento, así que no le supone mayor problema reinventarse más tarde, con toda la parafernalia del caso, como soldado o violinista, abogado o médico, cabalista o tahúr, y, a la postre, como reliquia de una era enterrada, en el papel lánguido y lastimero de quien se resigna, ya en la otra orilla de la euforia y la diversión, simplemente al recuerdo y la escritura.



Boutique de un barbero-peluquero (1771), grabado para la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert.

Si las máscaras propician el enredo, también conducen a la aceptación de las tensiones internas. Cambiante e intersticial, el falaz Caballero de Seingalt es un advenedizo con talento; su idea de aventura comporta el escepticismo y el descalabro gracias a que se ha desprendido del *pathos* de la gravedad, lo que le permite deslizarse

por los palacios y los calabozos, las alcobas y los palcos de toda Europa, con ese impulso volátil y a la vez apasionado de quien comprende que la comedia ha de vivirse al límite. Reverso del don Juan que colecciona trofeos, compendio de postizos que se estremece hasta la médula, Casanova se las arregla para entregarse en cuerpo y alma a cada una de sus innumerables conquistas. Es mucho más que un actor itinerante: es un actor de tiempo completo, dotado para la farsa y la improvisación que, como pocos, supo hacer de la máscara un trasunto festivo de la piel.

Con frecuencia salía encubierto o con antifaz, aun si no se avecinaba la cuaresma. Al contrario que la máscara cotidiana, hecha de peluca, terciopelo e ingenio, que le abría las puertas de los palacios, las piernas de las mujeres y el abrazo del mismo Papa, las de tipo veneciano le servían para huir de su personaje en turno, para cometer villanías y estropicios, para vengarse a palos de un rival (en la Roma antigua, Nerón se valía de pelucas para repartir palizas a los desconocidos y así gozar a sus anchas del placer de lo arbitrario). Si una presencia con máscara tiene algo de emisario de la muerte, el solo gesto de cubrirse con careta hace del rostro una calavera y de la piel un hueso. Desplazada como por un juego de muñecas rusas, debajo de esa primera máscara –de lo que convenimos en llamar *persona*–, no hay sino otra máscara y otra más, cada cual asumida, si no se trata de una redundancia, con versátil nihilismo.

Con su habilidad de embaucador y su genio kitsch para los efectos especiales, Casanova postula que si se ha de prosperar en el teatro del mundo, si se ha de encandilar al sexo opuesto, es preciso maquillar el vacío. Es verdad que nunca se arrepiente de nada y recuerda su larga cauda de engaños con detalle y deleite asombrosos; pero aquí no se trata de cinismo: las circunstancias lo orillaron a hacer suyo cada papel, a seguir el juego hasta el final. La vida no es sueño, sino teatro, y nunca hay tiempo suficiente para ensayar.



Casanova y el condón (1872), grabado para una edición de sus memorias publicada en Bruselas.

No extraña que para alguien que ignora la posibilidad de remansos en la representación, de bastidores detrás del artificio, el cuerpo desnudo sea casi una superstición, un despojo privado de encanto,