

Alas de polilla

Jairo Hernando Gómez Esteban *

—Las tres figuras agigantadas, el rey y los dos peones, al salirse de los escaques, rompen la cuadratura y los tamaños establecidos del tablero de ajedrez, indicando una ruptura, una transgresión con las reglas del juego establecidas, promoviendo, de esta forma, una subversión, un inconformismo con la realidad institucionalizada— dice la muchacha sin arrogancia, desplegando toda su capacidad didáctica, con la seguridad que proporciona no solo el estudio minucioso del tema que está explicando, sino también, por el hecho de repetirlo varias veces al día, como parte de su trabajo de guía en esta exhibición de la obra de Man Ray que ha organizado el Museo de Arte del Banco de la República.

—“¿No depende la mediocridad de nuestro mundo de nuestro poder de enunciación?”— le cito a Breton solo para desconcertarla, al fin y al cabo yo siempre he visto esa escultura como una alegoría de los escenarios del poder, como una sobre-realidad sin normas en donde el rey, por fin, es arrinconado y puesto en jaque por dos peones solitarios sin ningún respaldo ni estrategia. No obstante, la interpretación de la muchacha es la canónica, incluso, la que el propio Man Ray le ha atribuido a su obra. Son puras ganas de llamar la atención: la muchacha me gusta. Y mucho.

Da un respingo cuando se voltea a mirarme, pero de inmediato lo anula pasándose la mano delicadamente por su cabello.

—Profesor...— murmura bajando los ojos. Carraspea, recompone su pedagógica actitud, e invita a los espectadores a mirar a Jaqueline Goddard solarizada.

No había sido alumna mía ni tampoco nunca la vi en la universidad. Es alta, gruesa, de hombros estrechos y piernas demasiado largas. Su cara, casi cuadrada, casi pétrea, proyecta una seriedad sin aspavientos que se disuelve rápidamente cuando su sonrisa luminosa se dibuja honesta y feliz en la comisura de sus labios. El fino *foulard* que se enrosca en su cuello le da un aire cosmopolita que ella apuntala con la correctísima pronunciación de nombres y palabras en inglés o francés. Su voz es aniñada pero segura, y sus ojos, pequeños e hiperactivos, no dejan de escrutar las reacciones que sus palabras van produciendo en la audiencia que la escucha con atención y, yo diría, con algo de reverencia. Es evidente que se sale del libreto diseñado por el Museo con digresiones sobre la amistad de Man Ray con Breton, con Buñuel, con Dalí; con citas y relaciones filosóficas extemporáneas un poco cargantes, con preguntas directas al público sobre lo que *sienten* con estas fotografías, pinturas y esculturas. ¿Será por mí?

No ha vuelto a mirarme y, de hecho, yo me he mimetizado en las casi veinte personas que la escuchamos. Sin embargo, cuando nos desplazamos de una obra a otra, su cuerpo, como cualquier animal cuyos ojos han sido cegados, me vigila con recelo. Alguien le pregunta si ella es artista, fotógrafa o pintora; ella duda unos segundos eternos en los que yo siento que es mi presencia la que le impide dar una respuesta inmediata, concreta. Sí, responde lacónica, sin especificaciones, sin mirar a su interlocutor, como si estuviera malquistada con su arte. Su semblante se transforma: su rostro, ya de por sí duro e

* Profesor Titular de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, adscrito a la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria. En 2011 la Universidad publicó su primer libro de cuentos, *Colombian reality show y otros relatos*. Este cuento hace parte de un segundo libro de cuentos en preparación.

inexpresivo, se torna marmóreo, macilento. Me lleno de interrogantes, esta reacción ya no tiene que ver conmigo. ¿Cree que le falta mucho para ser artista?, ¿es la típica artista sin arte, es decir, la artista que aún no ha hecho nada?; o, por el contrario, ¿se siente ofendida cuando le dicen artista porque su trabajo, como el de cualquier otro profesional, termina siendo un objeto de consumo, una mercancía más?, o, ¿será que se siente una artista posmoderna cuyo trabajo debe entenderse desde los márgenes y los intersticios?, ¿o cree, coherente con los dadaístas, que el arte debe negarse y destruirse a sí mismo para no declinar a los formulismos que, en últimas, siempre terminan encorsetándolo en una moda o en una escuela? ¿Quién es esta muchacha?, ¿qué es?...

Íbamos llegando al final de la exposición y yo no terminaba de encontrar el pretexto para acercarme. Mi proverbial timidez aunada a mi execrable condición de “adulto mayor” (un profesor jubilado de sesenta y cinco años), no son las mejores credenciales para abordar una mujer (¿treinta años?) que está viviendo los acontecimientos más intensos de su vida. Por fortuna, gracias a los dioses, es ella quien toma la iniciativa, y con aire cansado, como si fuéramos viejos conocidos, me increpa: ¿cómo le pareció? Excelente, le respondo con firmeza, se nota que ha estudiado mucho a los surrealistas y, además, tiene una gran competencia didáctica, le digo para lisonjearla y, así, retenerla un poco. Me funciona la estrategia: no tanto como la suya, su fama de buen maestro era reconocida hasta por sus propios colegas, que eso ya es mucho decir, dice, dejando asomar una pizca de eso que algunos llaman respeto. Ser profesor de Historia del Arte es muy fácil, –le respondo, tienes todos los recursos del mundo y todo el interés de los estudiantes, solo se necesita tener cierta perspicacia con aquellos muchachos que aún no terminan de digerir las nuevas teorías y ya quieren darle muerte a Botero, le digo con resquemor, no vaya a ser que eso la moleste y hasta ahí llegue la conversación. Se ríe, y mirándome con indulgencia, me pregunta ¿sabe usted que así se llama un grupo de rock, Odio a Botero?; no, ¿en serio?; sí, pero al contrario de lo que podría pensarse, no tienen nada de contesta-

tarios ni iconoclastas. Y a usted le gustaría que lo fueran, le pregunto intentando comenzar a adentrarme en sus posiciones artísticas; me tienen sin cuidado, dice con displicencia, igual, no se trata de seguir con el cuento de oponer un arte alternativo al arte hegemónico, al fin y al cabo, ningún movimiento artístico novedoso o innovador es compacto o coherente, me parece mucho más interesante mirar la diversidad que se está produciendo; pero, sobre todo, establecer el impacto social que estas propuestas están generando.

Su voz es firme, fluida, como si esto ya lo hubiera dicho muchas veces, como si en la reiteración se obligara a convencerse de sus propias palabras. Me devolvió, casi con violencia, a mis sueños de juventud, a mis empecinamientos y obsesiones de artista en ciernes. A pesar de que durante casi cuarenta años interactué con jóvenes que me recordaron sin tregua mis proyectos irrealizados o inconclusos, la sensación de frustración fue desvaneciéndose en la autoridad y el conocimiento que me conferían el magisterio y mis títulos académicos. No obstante, había algo en esta muchacha que me revolvía de nuevo mis fantasmas más ocultos, que hacía volver a brotar aquellas voces acalladas por la comodidad que proporciona la idea (¿autocomplaciente?, ¿hipócrita?, ¿necesaria?, ¿isoteriológica?) de que estamos cumpliendo una buena función en la vida. Yo también me repetía incesantemente mis proyectos, mis posicionamientos frente a las vanguardias, mis dudas y mis claridades; esta es una forma de supervivencia de los artistas, es, incluso, una condición para la creación y la expresión.

–¿Cuánto hace que saliste de la facultad– le pregunto, tratando de hacer equivalencias con mi propia vida.

–Hace cinco años, murmura con sequedad, haciendo una mueca que le desencaja la cuadratura de su cara–. En el 2005, tres años después de que usted se pensionara, profesor Linares.

Siento un latigazo cuando pronuncia mi apellido, y de inmediato le pregunto su nombre.

–Canela, Canela Jacoby–, dice mirándome expectante, esperando la pregunta obvia. En los

años sesenta, Roberto Jacoby, un artista argentino que hacía parte del Instituto Di Tella, decidió no hacer más obras, sino, por el contrario, realizar intervenciones en las calles, teléfonos y prensa; a lo que llamó, “un arte de los medios de comunicación”. Después, en los noventa, inició una red de intercambio por Internet de objetos entre artistas plásticos, escritores y músicos, los cuales recibían una moneda simbólica con la que pagaban dichos objetos; se trataba, decía, de suscitar “una interrogación práctica sobre la monetarización de las relaciones sociales”. Le hago entonces la pregunta obvia.

—¿Tienes alguna relación con Roberto Jacoby, el artista argentino? -

—Sobrina. Y como ya veo venir la siguiente pregunta, le simplifiqué la historia, dice un poco aburrida y apretando los labios—. Mi papá, a diferencia de mi tío, no era artista sino sindicalista. Durante la época de la dictadura le tocó irse con mi madre embarazada de mí, y se vinieron para acá. Yo nací aquí en Colombia. A los cinco años se separaron. Mi padre regresó a Argentina y yo me quedé con mamá. Me educó trabajando como traductora y profesora de francés y por la influencia de mi tío Roberto —que cuando venía a Colombia, no solo nos echaba una mano sino que me explicaba las performances e instalaciones que estaba haciendo—, decidí entrar a estudiar artes plásticas. Y usted, ¿por qué lo hizo?

—¿Qué cosa?—.

—Estudiar artes plásticas—.

Nunca pude creer en Dios y el arte se me revelaba como el principal sucedáneo de lo espiritual, sin poder acercarse, sin poder sustituirlo. Con una profunda vocación, pero quizás con menos talento, creí, y sigo creyendo, que el arte es lo único que me puede redimir, salvar, justificar, seguir. Al principio, como todos, quise vivir de mis obras —pinturas e instalaciones coyunturales con pretensiones iconoclastas, contestatarias, muy influenciadas por las técnicas de las voces tutelares de la época—, pero, como es obvio, fue imposible. La angustia, el resentimiento, el miedo y todos esos sentimientos oscuros que se apoderan

no solo de los artistas, sino de cualquier profesional novato que no es reconocido, se fueron entronizando en mi vida, al punto de que empecé a utilizar la desesperación como método, la rabia como fuente de expresión, la desesperanza como tema. Funcionó un tiempo. Me sirvió para sobrevivir económicamente. Sin embargo, como ocurre siempre con toda innovación artística, mi propuesta de un arte enardecido y exaltado —en la que algunos creyeron ver una fusión entre realismo socialista y surrealismo exacerbado—, fue absorbida por el mercado, convertida en moda, transfigurada en publicidad y, finalmente, defenestrada por su agotamiento comercial. Aunque, el breve reconocimiento, los quince minutos de fama, fueron suficientes para que me aceptaran como profesor en la Facultad de Artes e iniciara una carrera docente que aún hoy, después de cuarenta años, sigo viendo como una desviación de mi vida, casi como una frustración.

—Porque no me interesaba otra cosa en la vida— le respondo con una frase que se ha convertido en uno de esos lugares comunes que consideramos tan naturales como las anécdotas familiares que se repiten en cada navidad.

—¿Y en qué momento dejó de pintar?, porque supongo que alguna vez fue artista antes de dedicarse a la docencia, ¿o no?, pregunta inocente, sin saber que me está echando sal en la herida de mi derrota.

Tenía que hacer algo porque ya lo había dado todo, o, al menos, lo que podía dar. Tenía demasiado pudor frente al arte. No podía aceptar que mi vida quedara reducida a los escombros de la banalidad, que es lo que veía venir con la creación de obras para el consumo o devenidas en publicidad. No quería convertirme en un artista *light* o *soft*, buscando la aprobación de los gerifaltes del medio, y no tenía el talento ni la voluntad para seguir persistiendo en mi independencia. Aquella llama primitiva que impulsa cualquier proceso creativo fue debilitándose hasta que la felicidad que se siente al expresarse se convirtió en un recuerdo y el sueño de la gloria en una mentira. Mis pinturas nunca lograron captar la magia del claroscuro, nunca estuve satisfecho

ni con mis dibujos ni con mis colores, no había verdad en mis pinturas a pesar de que conocía, y conozco, las técnicas al dedillo; conocer la sintaxis y manejar la gramática no hacen a nadie poeta, no veía ninguna clase de efectos en mis obras, no encontraba ninguna belleza en mi arte, independientemente de lo que hoy en día se considere como bello.

–En el momento en que me di cuenta de que no tenía talento. No hay nada peor que tener una intensa vocación por algo y no poseer el talento necesario para desplegarla–. Le respondo con cierta solemnidad.

–Creo que a mí me ocurre lo contrario–.

–No entiendo–.

–Sí, lo contrario. Creo que tengo talento pero no vocación. Siempre han admirado mis trabajos, incluso mi tío, y todos me auguran una carrera de éxitos y reconocimiento internacional; pero yo lo hago solo por divertirme, o, cuando me ponga seria o molesta, como una requisitoria a las convenciones y formas canónicas que permean el arte contemporáneo. Estoy harta de ver siempre lo mismo. Lo que me interesa es desenmarcarme de ese arte, ¿me entiende?, salirme del cuadro que quiere representar un país o una sociedad, no me interesan las pretensiones ideológicas o políticas en el arte, así siempre estén presentes. Quiero hacer lo irrepresentable, aunque sea imposible o no lo permitan en las bienales.

–¿Quieres decir lo irrepresentable en el sentido de una imposibilidad de representar una realidad que no es posible de expresarse, como por ejemplo la dignidad o el sufrimiento de alguien o de una comunidad porque, al hacerlo, se despojaría de su verdadero sentido y significado? -

–No, no es eso. El sufrimiento y la dignidad son perfectamente representables. Piense en la angustia de *El grito* de Munch o en la altivez de las esculturas de Rodin. Lo que me interesa es desvanecer los límites entre el artista y los medios de la representación, lo cual implica apelar a otra parte diferente al arte. El teórico francés que usted enseñaba lo dijo muy bien: “Hay que hacer coincidir lo prohibido y lo imposible”. Es

allí donde hay que buscar el punto de sutura, la articulación entre el *ethos* y el *pathos*, como escribió usted en uno de esos pesados y acartonados artículos académicos que a veces le daba por publicar. Tengo entendido que ya no escribe así. Desafortunadamente no lo he vuelto a leer, profesor Linares.

–Augusto, por favor llámame Augusto, ¿estás de acuerdo, Canela?

Me mira, sonrío, su cara se torna noble, sabia, y su cuerpo se relaja.

–De acuerdo, te llamaré Augusto-

Hemos arribado a la puerta del Museo. Creo que me he enamorado. No sabía que el amor a primera vista podía darse aun en la “tercera edad”. Después de tantos amores y desamores he aprendido a reconocerlo en sus manifestaciones más incipientes, más elementales: tu cuerpo se revuelve, el aire te falta, las palabras se entrecortan, el mundo entero cambia cuando el amor se revela.

–Ya casi tengo que iniciar una nueva ronda– dice, al notar que me he quedado pensativo.

–¿Te puedo llamar?– le pregunto casi suplicante.

–Por supuesto, anótalo en tu celular y me llamas para yo tener el tuyo-

–Bien, pero... ¿podríamos vernos hoy?, cuando termines tu trabajo-

–Bueno, está bien. Salgo a las siete-

No sabe si darme la mano o despedirse de beso. Yo me inclino y nos damos un beso en las mejillas. No siento la repugnancia que a algunas mujeres, incluso mayores que Canela, les produce mi piel facial flácida y macilenta cuando, por cortesía, tienen que saludarme de beso. Además como me mira... No sé si es socarronería, aquiescencia o gusto, pero, de lo que sí estoy seguro, es que sus ojos no sonrían con hipocresía o burla. A pesar de que tengo buenos amigos, también me quedaron, no enemigos, pero sí algunas personas a las que no les caigo bien. Es obvio que a Canela le caigo bien; pensaría incluso, que ella quería conocerme, al fin y al cabo, me ha leído y, muy se-

guramente, cuando caminaba por los pasillos de la universidad, me recorrió varias veces con sus ojos. ¿Será que le atraigo? ¿Es solo curiosidad con el viejo maestro de la facultad? ¿Quiere aprender de mí y después abandonarme? ¿Tendrá novio? ¿Vivirá con él? ¿Y si vive sola, me le acercaré? Sí, claro que sí, a estos años ya no importa morir por un amor, es más, debería ser la única razón para morir. ¿Y si tiene hijos? Bueno, pero yo no soy un anciano ni luzco como tal, nunca sufrí de calvicie y mi cabellera conserva no solo buen volumen, sino que, por fortuna, se rehúsa a encanecer del todo. Mis uno setenta y ocho y mi relativa delgadez, me hacen ver alto y, como trato en lo posible de no encorvarme, algunos me perciben como arrogante. Si tiene hijos, aún deben ser pequeños. Ahí si no me meto. ¿Necesitará plata? En este trabajo no es que se vaya a ganar gran cosa. No me importa. De hecho, es evidente que no tiene problemas económicos. Lo único cierto es que he empezado a enamorarme, cuando alguien te gusta mucho desde el primer momento en que lo ves, el resto, y si es como esto, llega por añadidura. No me importa si tiene hijos.

A las siete en punto nos encontramos. Subimos por la calle once a buscar la plazoleta del Chorro. La invito a cenar en *Doña Rosita*, un restaurante en donde preparan unos deliciosos espaguetis vegetarianos. Caminé media tarde sin tregua contando los minutos y estoy hambriento. Ella está tranquila, no se nota cansada.

–¿Cómo te acabó de ir? ¿Cuántas rondas más tuviste que hacer? ¿Estás muy cansada?– la atafago, torpe, de preguntas.

Me mira como preguntándome cuál responde primero, y luego se ríe.

–Me fue bien, hice tres más, y no, no estoy cansada– dice con burla. Nos reímos y comenzamos a hablar de La Candelaria, de lo que significa el barrio para cada uno. Canela vivió aquí su infancia, y yo, los cinco años que viví de mis pinturas, acaso los cinco años más felices de mi vida, los pasé en una pequeña casa contigua al Teatro Libre que había acondicionado como estudio. Los ojos de Canela –esos ojos que me han

enamorado– me miran fijos, escrutadores, como buscando hacer coincidir la imagen que tiene de mí con este cuerpo cenizo y seco que habito. Me gusta como saborea la comida, sus ademanes, las pausas que se toma para pensar lo que va a decir, el tono de su voz, su ironía y su seguridad; pero, sobre todo, su sonrisa: limpia, inteligente, alegre, casi sabia.

Mis interrogantes comienzan a resolverse: no tiene hijos, vive sola en un *loft* ubicado en el barrio La Macarena, dedica su tiempo a pintar e inventarse performances que eviten caer en el escándalo barato o la provocación gratuita. Sus padres y su tío le pasan una mesada mensual y, eventualmente, realiza trabajos como los del museo, más por intereses personales que económicos. El nombre de Fernando lo menciona al desgaire, como si yo lo conociera, como se habla de la madre o de algún familiar. Me inquieto y por un momento pierdo la atención en sus palabras. No sé si preguntarle por el tal Fernando o acabar de convencerme de que es obvio que una mujer tan interesante tenga a alguien. Sin embargo, no puedo evitar la molestia de la piedra en el zapato, del revoltijo en el estómago, del mareo nebuloso, de... ilos celos! Esto es absurdo, acabo de conocerla y ya tengo celos. Aún no le he dicho que la amo y ya tengo celos.

–¿Y tú, tienes hijos?– me pregunta a boca de jarro. Vuelvo a sentir el dolor de hace diez años, cuando Sergio murió en forma absurda y terrible en el incendio de la biblioteca de la universidad que provocaron unos estudiantes de literatura después de un disturbio fallido. Sergio estaba leyendo una edición príncipe de *La Vorágine*, que curiosamente se salvó de las llamas, cuando estallaron algunos petardos que produjeron la conflagración. Encerrado en un cubículo y herido gravemente por unas esquirlas, murió asfixiado, protegiendo el libro con su cuerpo enroscado. Tenía veinticuatro años y ya había publicado su primer libro de cuentos con una modesta editorial que lo presentaba en la contracarátula como un “aporte a la literatura colombiana”. Son unos cuentos que describen este país como un patético *reality show*. No sé si sean buenos o malos, no

sé mucho de literatura, lo que sí sé, es que para él no había nada más importante que la literatura, la había convertido en la razón de su existencia, yo diría, la única.

Canela se ha conmocionado con la historia de mi hijo, incluso ha derramado algunas lágrimas. Lo que más la ha conmovido es el hecho de que hubiera muerto protegiendo el libro.

–Protegiendo el arte– dice con una voz ausente, como si hablara para ella misma.

–Para él, los libros eran tan importantes como sus propias experiencias– le digo con un tono que busca superar la solemnidad de la conversación. –Nunca se tomó la vida en serio. No podía vivir sin los mundos paralelos y alternativos que proporcionan la lectura o la escritura de mundos posibles. “Ya sea por exceso o por déficit de acontecimientos, siempre estaremos inconformes con la vida, divorciados con la realidad, y la única manera de conservar el equilibrio es explotando la imaginación”–, fue la justificación que me dio cuando le pregunté sobre las razones que tenía para estudiar y dedicarse a la literatura.

–Debió ser muy inteligente– dice, como dándose el pésame.

–Y muy sensible. Tenía una sensibilidad a flor de piel que lo llevaba a estremecerse hasta el llanto escuchando una sonata de Schumann o leyendo a Dostoyevski– digo, otra vez solemne. Me es imposible hablar de Sergio sin esta seriedad, sin este orgullo, sin esta tristeza. No solo lo he perdido a él –lo más importante de mi vida, lo mejor que he hecho en mi vida– sino también he perdido una parte de mí, quizás la mejor, o, al menos, la más humana.

–¿Te gustaría que fuéramos a mi casa– dice sonriéndome, consciente de que me está liberando del desbarrancadero de una tristeza sin fondo.

–Honor que me haces– le respondo feliz, recuperando las ganas de vivir.

Bocetos, dibujos, esculturas en madera, residuos de instalaciones ya realizadas y materiales para unas nuevas; pinceles, lápices, acuarelas, lienzos y, sobre todo, muchos rollos de papel; es

el abigarrado paisaje que veo al entrar al estudio de Canela. Es un apartamento amplio, de techos altos y ventanas gigantes que dan a los cerros de la ciudad que cualquier artista envidiaría. En el medio hay dos sofás tapizados con telas psicodélicas rodeando un inmenso baúl decimonónico que funge como mesa de centro. Al lado de una cocineta americana está la puerta del dormitorio. La cama destendida y los libros apilados en el suelo me producen una cálida sensación y un grato recuerdo: así vivía yo en la casita de La Candelaria. Pero, desafortunadamente, la visión de la cama también me hace acordar de ese nombre, Fernando, que se había quedado en el centro de mis temores.

–¿Te gustan las performances?– me pregunta después de alabar el vino argentino que, sin saber, yo había comprado.

–Sí, algunas son muy ingeniosas, sobre todo en las que hay, más que improvisación, imprevisibilidad– digo para parecer inteligente, y de paso acallar el demonio avieso que quiere saltar y arruinarme la velada.

–Por lo visto no las tomas en serio– acota con seriedad.

–Claro que sí. Solo que, como tú misma dijiste, se pueden prestar a cualquier cosa, a provocar o escandalizar porque sí, sin ninguna intencionalidad poética o estética– digo casi excusándome. No quiero incomodarla en lo más mínimo, todo tiene que estar perfecto.

–Por eso prefiero hacerlas en sitios cerrados, para que haya más concentración. No soy muy amiga de los espectáculos callejeros, me parece que solo buscan entretener o denunciar, los dos extremos más nefastos, y más fáciles, de los propósitos del arte. Una performance sería requiere mucho trabajo y preparación, no como esas que presentan en el Parque Nacional en las que se disfrazan de militares o guerrilleros y que, al ritmo de salsa o vallenato, terminan matándose todos, o, por el contrario, dándose la mano y gritando ¡viva Colombia!–

Me hace reír. La forma como lo dice, como mueve las manos, la sutil transición de una en-

tonación seria y casi didáctica a una burlona y teatral, me resultan terriblemente atractivas y encantadoras. Me toca hacer grandes esfuerzos para no tocarla, para no acariciarle el mentón, para no decirle lo mucho que me gusta.

–¿Estás preparando alguna en este momento?– le pregunto todavía sonriente.

Frunce el ceño, empalidece, mira los cerros a través de los grandes ventanales, sus ojos se ausentan, su expresión se transforma en un rostro frío, trascendental. Una sensación muy parecida al miedo recorre gran parte de mi cuerpo.

–Sí, pero me está exigiendo mucho trabajo. He tenido que aprender danza Butoh, releer mil veces *Esperando a Godot* y separarme de Fernando– dice por fin, de corrido, como si no hubiera ocurrido nada, como si se hubiera dicho la frase a sí misma millones de veces.

–¿Danza Butoh?– es lo único que atino a balbucear en medio de todas las preguntas que se me atragantan.

–Es una danza japonesa que nos habla de cómo recobrar el cuerpo desde el vientre materno. Puede resultar en ocasiones repulsiva para algunos espectadores porque los bailarines realizan movimientos bruscos, asimétricos, convulsos, los ojos se saltan, los músculos se tensan al máximo; la idea es volver a sentir el cuerpo como se movía en el vientre materno, es un cuerpo expectante, atento hacia dónde debe dirigir su próximo movimiento, por eso se le llama “la danza de la oscuridad”. Pero lo más interesante es que se creó, no con base en teorías psicológicas, sino en las imágenes de los hombres, mujeres, niños y ancianos sobrevivientes del holocausto nuclear de Hiroshima y Nagasaki que caminaban desorientados y trémulos con sus cuerpos quemados y los ojos desorbitados, las córneas reventadas, ciegos, en medio de la nada. Créeme que es muy complicado. Llevo seis meses practicando con un discípulo de Ohno, su creador, y todavía no logro distensionar los músculos como quisiera o golpearme y revolcarme en el piso sin que me duelan los huesos.

–¿Y la obra de Beckett?–

–La tomo como una especie de guion libre. No se trata de representar la obra en danza Butoh; de hecho, no me interesa representar nada, solo expresar lo imposible, testimoniar que existe lo imprevisible, si se quiere plantear en términos teóricos–

– ¿Algo así como borrar las fronteras entre la realidad y el simulacro, entre el arte y la vida misma?– le pregunto sobre algo a lo que le dediqué muchas clases y, también, sobre lo que fue el tema de mi tesis doctoral.

–Más o menos. Soy una convencida de que, hoy en día, ya nada separa una representación estética, cualquiera que sea, pictórica, literaria o dramática, de las diversas formas como se nos presenta la realidad tal cual. La discusión no está en qué no se puede o no se debe representar, sino en qué se quiere presentar y cuál es la manera más indicada o adecuada para hacerlo. Pero no quiero seguir hablando de eso. Me agotan y me aburren las discusiones sobre los objetivos del arte, que cada quién los asuma como a bien tenga, o como los sienta. ¿Podríamos hablar de otra cosa?

–Sí, de Fernando– le replico ansioso, como el masoquista feliz que espera el latigazo.

Se ríe sonoramente, y por primera vez me mira como lo que soy: un hombre enamorado. Fernando había sido la pareja que, de forma intermitente, tuvo en los últimos cinco años. De tantas separaciones y regresos, riñas y contentillos, terminaron dándose cuenta de que realmente se querían. Pero el mal ya estaba hecho: habían sido tantas las ofensas y humillaciones, habían calado tan hondo las infidelidades permitidas y las deslealtades no perdonadas, que la idea de vivir juntos, que en un momento dado surgió como solución definitiva a tanta incertidumbre, fue abortada de inmediato, “como aborté hace tres años cuando supe que estaba embarazada”. Pero la separación no se produjo únicamente por las dificultades y problemas internos de la pareja; Canela es enfática en afirmar que este proyecto en el que viene trabajando con tanta entrega y pasión, es el principal responsable. Esto ha cambiado mi vida completamente, dice mirándose casi desafiante. Aquí me la juego entera, tal y

como soy. No se trata de un proyecto más, es el proyecto de mi vida. Pero eres muy joven para decir eso, le digo con humildad. ¿Has oído hablar, o quizás lo hayas vivido, que, en algún momento de la vida, hay personas que deciden darle un giro total, un cambio estructural a su vida? Pues eso es lo que me ha ocurrido con *Alas de Polilla*, dice como quien comparte una revelación. Yo la miro inquisitivo, no necesito hablar. Ohno dice que todas las huellas del universo se encuentran en las alas de una polilla, lo que interpreto como que en las cosas más frágiles, más... evanescentes, se encuentra todo el sentido del mundo. Además, que ese sentido se encuentra oculto en esas cosas. ¿Sabías, por ejemplo, que de las alas de la polilla, que a simple vista son grises y neutras, se derraman casi todos los colores pero su iridiscencia solo se revela a través de un microscopio? Canela se entusiasma, se excita. Se toma un trago de vino y me mira como si poseyera el gran secreto que por fin va a redimir a la humanidad. Hay algo de conmiseración en su mirada. Sin embargo, se acerca y posa sus labios húmedos, temblorosos, sobre los míos. El beso se torna apasionado y yo comienzo a acariciarla; primero las mejillas y el cuello, luego recorro sus brazos, sus piernas, desabotono su blusa y, con la cara en medio de sus senos, me doy cuenta de que el deseo se ha ido de mi cuerpo. No respondo. Recuerdo con rabia la sensación de bienestar y tranquilidad que me invade desde hace un tiempo, cuando por las noches llego a mi casa y, después de tomarme un buen coñac y escuchar a algún músico favorito, caigo en la cuenta de que ya no me preocupa tener una mujer a mi lado, que mi impulso sexual se ha apaciguado, y que disfruto la soledad como un niño con su nuevo juguete. Esa ganancia ahora se convierte en pérdida, en ignominia.

—¿Pasó algo— pregunta Canela como si dijera un eufemismo, cuando siente que me detengo.

La miro derrotado. Sobran las palabras y, sin embargo, digo las obligatorias:

—Lo siento.

—No te preocupes— ella también dice las obligatorias. —Ha sido culpa mía. Siento una fuerte atrac-

ción por ti y no me pude controlar; sin embargo, me gustaría dormir esta noche contigo, ¿quieres?

Cómo negarme. Conversamos un buen rato más y, en la segunda botella, Canela me invita a bailar vals de Strauss y a cantar canciones de Serrat y Édith Piaf. Pasada la media noche nos acostamos embriagados y felices.

Al amanecer, desnudos y conscientes, hacemos el amor.

Los días pasan lentos, llenos de sobresaltos y esperas, de inquietudes y alegrías, como todos los primeros días de cualquier enamorado que siente que al fin su sueño se ha hecho realidad. Veo a Canela dos o tres veces a la semana pero la bombardeo con mensajes de texto, con minipoemas que construyo a partir de imágenes y emociones abigarradas. No podría ser de otra manera. Ha terminado la exposición de Man Ray y está concentrada de tiempo completo en su proyecto, del cual no me cuenta casi nada. Lo único que sé es que se va a presentar en marzo, en el Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres, que el Banco de la República viene organizando desde 1985, para promover el trabajo de artistas recientes o desconocidos en el país. Por ahí han pasado los trabajos de muchos alumnos míos que luego han alcanzado algún reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Por fin llega el día de su performance: 12 de marzo de 2011. Hace tres días que no veo a Canela. La última vez que nos vimos ella durmió en mi apartamento pero no hicimos el amor. De hecho, yo dormí en el sofá-cama de la sala porque ella quería dormir sola. “No quiero dormir en mi casa esta noche”, me dijo ausentada, sin mirarme. En la sala hay unas veinte personas. A cada lado del auditorio hay una cámara que, desde diferentes ángulos, grabarán la presentación para subirla inmediatamente a Youtube. La escenografía sigue las indicaciones de la obra de Beckett: “Un camino en el campo. Un árbol. Al atardecer”; pero agrega dos objetos: dos estantes alargados de madera finamente labrados a cada lado del árbol, como dos pequeñas columnas, en los cuales reposa una caja roja que destella por su fulgor. Las luces se apagan y comienza a sonar la suite para

piano Opus 25 (parte III) de Schönberg. Un reflector ilumina a Canela, que luce un corsé de cabaret desleído y sucio con unas medias de malla rotas y deterioradas, junto con unos tacones negros y embarrados. Lentamente, con pasos cortos y rígidos y las piernas separadas, los ojos desmesuradamente abiertos, excitados, no se sabe si buscando o huyendo de algo, se acerca al árbol y se sienta. Con gestos y movimientos de mimo, intenta descalzarse con ambas manos, abre la boca y saca grotescamente la lengua como el cantante de Kiss; se detiene, agotada, jadeante, mira al público con odio y vuelve a empezar. Se descalza y lanza los zapatos fuera del escenario. Comienza a levantarse contorsionando cada uno de los músculos de su cuerpo, y por cada movimiento se lanza contra el piso, se incorpora y vuelve, se golpea produciendo una imagen paradójica: de vulnerabilidad y padecimiento, y de resistencia y empecinamiento. Bruscamente se detiene y comienza a susurrar con agitación: Godot, Godot, Godot. Mira al cielo con una infinita tristeza y se desgonza produciendo un ruido seco contra el piso y, al precipitado ritmo de los arpegios, su cuerpo convulsiona y se transfigura. Por fin se detiene y empieza, primero a balbucear y después a gritar, entrecortada e histérica, el parlamento de Lucky: “Dada la existencia tal como surge.... de un dios personal cuacuacuacua barbablanca cuacua fuera del tiempo... su divina afasia nos ama mucho con algunas excepciones cuacuacua... no anticipemos las búsquedas inacabadas pero coronadas por la Acacacademia de Antropopometría”. Completamente arqueada, se dirige al estante que está a la derecha y de la caja extrae una bola de esparadrapo que introduce en su boca. Estirando y tensionando todos los músculos del cuello, su cabeza gira abruptamente de un lado a otro sin ningún control; se detiene en seco,

y con pasos saltarines se dirige a un espectador a quien le coge una mano y la dirige a su boca para que desenrolle la bola. A medida que va desenrollando la bola van apareciendo palabras escritas que el espectador lee en voz alta: Fukushima. Farc. Gadafi. Radioactividad. OTAN. Uribe. Petróleo. Corrupción. Muerte. Canela le arrebató la tira de esparadrapo que el espectador tiene en la mano y lanza la bola fuera del escenario. Retrocede y se deja caer violentamente sobre el piso. Se arquea de nuevo y da la impresión de un monstruoso insecto que camina al revés. En esa posición se dirige al estante que está a la izquierda y cuando lo alcanza, se voltea, mira burlesca y feliz al público, y extrae algo de la caja y lo introduce en su boca. Saca de nuevo la lengua obscenamente y nos mira con delectación. De repente, se tira muy fuerte contra el piso y comienza a convulsionar, a veces levanta la cabeza y nos mira con sus pupilas excesivamente dilatadas. Con un esfuerzo sobrehumano se incorpora babeante y grita algo ininteligible, macabro, y cae desmayada. El público se para y aplaude entusiasmado, rabiosamente. Transcurre un largo minuto y Canela no se levanta, no se mueve. La gente sigue aplaudiendo y gritando su nombre, pero ella sigue allí, inmóvil y crispada. El espectador (¿será Fernando?) que había leído las palabras de la bola de esparadrapo se le acerca y la toca, la mueve, la zarandea. Canela está muerta.

Al día siguiente salió en la primera página de *El Tiempo* una foto de Canela en plena performance con una nota debajo: “Artista colombiana se suicida en público con una cápsula de cianuro”. Su video fue el más visto en todo el mundo durante varios días, y su performance fue imitado por artistas en Londres, Barcelona, Tokio, Nueva York y Buenos Aires.