

Spring 2017

Cambió Todo Tanto

Pablo Tomás Ottonello
University of Iowa

Copyright © 2017 Pablo Tomás Ottonello

This thesis is available at Iowa Research Online: <https://ir.uiowa.edu/etd/5590>

Recommended Citation

Ottonello, Pablo Tomás. "Cambió Todo Tanto." MFA (Master of Fine Arts) thesis, University of Iowa, 2017.
<https://doi.org/10.17077/etd.ypfujm2k>

Follow this and additional works at: <https://ir.uiowa.edu/etd>

Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

CAMBIÓ TODO TANTO

by

Pablo Tomás Ottonello

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the Master of Fine Arts
degree in Spanish Creative Writing in the
Graduate College of
The University of Iowa

May 2017

Thesis Supervisor: Associate Professor Horacio Castellanos Moya

Copyright by

PABLO TOMÁS OTTONELLO

2017

All Rights Reserved

Graduate College
The University of Iowa
Iowa City, Iowa

CERTIFICATE OF APPROVAL

MASTER'S THESIS

This is to certify that the Master's thesis of

Pablo Tomás Ottonello

has been approved by the Examining Committee for
the thesis requirement for the Master of Fine Arts degree
in Spanish Creative Writing at the May 2017 graduation.

Thesis Committee:

Horacio Castellanos Moya, Thesis Supervisor

Ana Merino

Luis Muñoz

A mis padres, a Pancho y a Leticia.

ACKNOWLEDGEMENTS

Este libro no podría haber sido escrito sin el Iowa Arts Fellowship, del que gocé entre 2015 y 2016.

Agradezco al Departamento de Español, que me dio trabajo al año siguiente.

A Horacio Castellanos Moya, que soportó mi insensatez con paciencia y generosidad.

A Luis Muñoz, por su infinita luz e inteligencia.

A Ana Merino, por haberme traído a este grandísimo lugar.

A Luis Martín-Estudillo y Ana Rodríguez, por enseñarme que Cervantes lo inventó todo antes que Borges.

A Mercedes Niño-Murcia, por la feliz recibida.

A Leticia, por acompañar y crear.

A mis padres Marta y Guillermo, que ya no se sorprenden por mis rarezas.

A Pancho, hermano.

A todos mis amigos argentinos, que me sostuvieron a la distancia.

A Edgard y Elizabeth, que me adoptaron.

A Inma Aljaro: tranquila, no moriremos.

A la íntima Cynthia Smart.

A la voraz Violeta Gil Casado.

A la bondad de Helena García Mariño.

Al cerebro y espíritu de Andrea Chapela.

A Carlo Acevedo, que me enseñó el barranquillero.

A Efraín Villanueva, que tardó en quererme.

A la paz esencial de Paul Schneeberger.

A Alba Lara Granero y su soberanía.

A Sam Jambrovic, que se latinizó.

A Nicolás Giussani, por darme los viernes.

A Pablo Balbontín, célebre pensador cautivo.

A Marco, mi más reciente amigo.

A Seth Wenger, Steve Levillain (no encuentro el acento grave), a Mayela Zambrano, Suzanne Wedeking, Alejandro Perez Belda, Fernando Ortiz, Camila Vera, Paula Sendoya, Ollin García Pliego y a Oscar Pachón, al príncipe Tong, a Kris Bartkus, por su amistad.

A los que el té de jazmín que estoy tomando en Prairie Lights me haya hecho olvidar.

Nota al pie: qué placentero ejercicio es enumerar.

PUBLIC ABSTRACT

What is our relationship with nature? How do we represent nature in written text? The short stories that compose this book relate with how to address the interaction between mankind and the space it occupies on Earth.

Cambió todo tanto offers different voices that tackle how human activity (precisely, industry) alter the physical realm. And how that alteration reciprocates in human behavior and consciousness.

TABLE OF CONTENTS

PREFACE	vii
Cambió todo tanto	1
Milagros Zamponi (1980)	19
El verano de los peces muertos	36
La pecera	54

PREFACE

No soy marxista todo el tiempo, pero no puedo pensar la escritura sin pensar en las condiciones materiales de la escritura.

No puedo pensar en escribir sin saber cómo conseguir esas horas de calma, en las que puedo sentarme con mis cosas a componer lo que haya que componer.

Esta obsesión llegó a tal punto que escribir se convirtió en escribir sobre estos temas, sobre las posibilidades materiales de la escritura.

En Buenos Aires, donde trabajaba nueve horas al día, me volví un escudriñador experto. Aprendí a tomar notas en cualquier momento, en cualquier situación. Durante un tiempo bastante considerable, escribir no era otra cosa que un acto en sí mismo, una resistencia a la vida material y laboral. Escribía como una forma de demostrar que los aspectos materiales de la vida no se lo llevaban todo puesto. Escribía para no sentirme aniquilado por lo que hay que hacer, por una especie de deriva.

Es muy fácil criticar este romanticismo. Es un poco bobo y afectado. La pregunta de fondo es el privilegio: ¿de qué podría quejarme? Tenía trabajo, profesión (cineasta) y seguro médico. Tenía casa y comida y no poco tiempo libre. No tenía hijos que mantener. ¿De qué resistencia estaba hablando? ¿Resistencia contra qué, o contra quienes?

Ni yo lo entiendo bien, pero es un tema que persiste, que vuelve a mí. Me volví un sobreprotector de mi tiempo solitario. Leer y escribir, que son partes de lo mismo, se convirtieron en actividades en sí mismas. Yo no leía o escribía en mi tiempo libre, sino que liberaba tiempo para leer y escribir.

Cuando indagué un poco en el tema, entendí que mis preocupaciones eran bastante comunes. Quién le dio forma mucho mejor que yo fue Virginia Woolf en el ensayo *A*

Room of one's own. Quinientas libras al año y un cuarto para una misma. ¿Por qué había menos escritoras mujeres que hombres? ¿Por qué los grandes géneros literarios eran presididos por hombres y no por mujeres, que tenían que conformarse con escribir novelas? La razón, para Woolf, era económica. La falta de independencia económica las marginaba de la creatividad. La falta del contacto con los libros, con la universidad, dejaba a las mujeres afuera. Lo más interesante era la pregunta de fondo: ¿qué requiere una obra de arte? ¿Cuáles son las condiciones materiales para su producción?

Haciendo algunos ajustes, la Iowa Arts Fellowship que tuve entre 2015 y 2016 (y la subsiguiente teaching assistanship que tuve entre 2016 y 2017) resolvieron el tema económico. Mis quinientas libras anuales y un cuarto para mí sólo.

Me mudé muchas veces. Lo único que necesito es una habitación con puerta, un escritorio, una lámpara, mis libros y mi computadora. Y tiempo, que siempre cuesta dinero.

Es justo decir que la Iowa Arts Fellowship ofrece condiciones ideales para un escritor. Las aproveché lo mejor que pude. También me ocupé de decirle a todo el mundo la cantidad de novelas que escribí, la cantidad de libros de cuento, las películas que terminé en el verano, y todo lo que pretendo terminar antes de irme a vivir a Chicago. Hablo demasiado. No lo voy a repetir. Sólo quiero dar testimonio que el dinero que la Universidad de Iowa invirtió en mí se convirtió en algunos libros. Ojalá alguno de ellos tenga suerte y pueda darse a conocer. Ojalá este, que estoy prologando sin escrúpulos, se publique pronto.

Quiero confesarlo: me obsesioné el aislamiento. Me obsesioné con que nos enredamos en burocracias que alejan a uno del trabajo esencial. Esto puede discutirse: sin

vida, sin roce, ¿qué literatura puede haber? Probablemente ninguna, o una literatura muerta.

Pero, sin llegar a extremos ermitaños, hay algo hermoso en la soledad creadora. Después de haber vivido dos años en esta ciudad-pueblo, puedo decir que disfruté de ir caminando o en bicicleta al trabajo, al bar, a la librería, a la biblioteca, a la pileta. Los hábitos se repiten, es cierto, y quizás no es el mejor terruño para un depresivo. Pero con buenas pastillas y buena compañía (cosas que conseguí de las dos, en principio porque vine casado y con un stock de paroxetina recetado por el Dr. Bulnes) la ciudad es perfecta para escribir.

Durante años me dediqué a escribir sobre cómo escribir, sobre cómo robarle tiempo a una actividad principal, mientras gestaba una actividad literaria subterránea. En una clase con Horacio Castellanos Moya hablamos de las tesis del cuento de Ricardo Piglia. Lo que se cuenta y lo que se esconde: el cuento es la negociación entre ambas corrientes, la explícita y la oculta. Por supuesto, Piglia (y también Castellano Moya, claro) lo dicen mucho mejor que yo.

También lo hablamos con Luis Muñoz: uno de los temas de los artistas, quizás el único tema, es la condición material de su existencia. ¿Cómo conseguimos esas quinientas libras, esas soledad, ese cuarto con puerta, esa protección?

Mi primer libro de cuentos Quiero ser artista trata este tema más o menos solapadamente.

Cada proceso creativo es diferente. Los talleres de escritura no eran nuevos para mí. Me formé en talleres, lo que quiere decir que me formé leyendo y haciendo comentarios

sobre textos de otros. Es fácil y cómodo decir que los talleres de escritura son nichos de autogratiación. Es más fácil todavía refutar programas de escritura creativa. El que mejor los pone en cuestión, a mi entender, es David Foster Wallace en un ensayo del libro *Both flesh and not*. Los norteamericanos sistematizan todo, es cierto. Y los máster de escritura se perfilan como factorías de escritores y textos para publicar. Como argentino, me llama mucho la atención que muchos de mis colegas de Writer's Workshop tengan agentes y a veces cobren adelantos incluso antes de haber escrito una palabra. América Latina es un muy diferente, por lo menos en los estratos de la escritura "literaria", los libros que podríamos producir, pienso, nosotros, el grupo que se gradúa en 2017 del máster de escritura creativa en español. Es fácil decir que un master de escritura creativa es un oxímoron: la creatividad no se puede enseñar. La escritura es algo que se hace en soledad. Sin embargo, la conversación sigue siendo saludable desde tiempos de Platón. Y los máster de escritura creativa no son otra cosa: una larga conversación literaria.

Los cuatro cuentos que componen este libro fueron escritos, corregidos y conversados en los talleres del Máster de Escritura Creativa en Español de la Universidad de Iowa.

Quizás deberíamos encontrar un nickname un poco más corto y más sexy para nuestro Workshop. Llamarnos, por ejemplo, la fábrica (lo que nos daría un sensual toque marxista), el molino (cuyo timbre cervantino dejaría contentos a los tantos peninsulares) o la orilla, que remite al margen y al arrabal y a Borges, que nunca viene mal, ¿no?

Nosotros, los orilleros/molineros/fabriles, tenemos nuestro propio mundo en Iowa City, y este libro es producto de la charla orillera, de las correcciones y los comentarios y del trabajo en equipo.

No traté de insertar la temática ambiental: apareció sola. “El verano de los peces muertos” narra dos cosas. La primera es la decadencia de un balneario de la costa norte del Uruguay, en el Departamento de Rocha, cerca de la frontera con Brasil. También narra la construcción de un guion sobre una película acerca de esa decadencia.

“Cambió todo tanto” es el monólogo de una madre que le ruega a su hijo que no vuelva al pueblo natal, en el que reina el caos, la anarquía y el peligro de morir intoxicados por una serie de hechos confusos relacionados a la explotación minera.

“La pecera” cuenta el temor de un hombre casado que acaba de consumir un trío con su mujer y una tercera invitada (Maddy Wallace, inglesa). El protagonista no se anima a levantarse de la cama. En posición horizontal, repone los hechos de la noche anterior y de los meses previos en una ciudad muy parecida a Iowa City.

“María Zamponi” es el perfil de una poeta argentina obsesionada con su propio cuerpo y con el de la atleta rusa Alexandra Semionova. La millonaria argentina le escribe odas a la lozanía de la rusa hasta que enferma de cáncer y cambia el tema de su poesía. Un insólito viaje a Chernobyl la vincula con asociaciones de defensa a los veteranos de Chernobyl. La poeta combinará lo poco que sabe de Freud con lo poco que leyó sobre el desastre nuclear de 1986 para escribir más obras.

Nunca pensé unir temáticamente los cuentos, aunque ahora que forman parte de una misma compilación, es imposible no reconocer una unidad temática.

Prefiero llamar contaminaciones a lo que habitualmente llamamos influencias. Tomé de Juan Carlos Onetti algunos aspectos de la trama de Ese infierno tan temido, un grandísimo cuento corto en el que el protagonista recibe, como una tortura, las fotos de su

ex pareja. Tratar de imitar a Onetti es una mala idea, y por eso sólo tomé elementos estructurales.

La experiencia del taller de escritura, tanto el de poesía como el de narrativa, funcionan como terrarios de alto contagio. Todo germen, toda idea, toda inspiración se comparte.

Celebro nuestro taller, del que salí impuro y contagiado.

Cambió todo tanto

En el fondo, me alegra que no vengas. No es algo que a una madre le resulte fácil pedirle a un hijo. Quiero verte pero, ¿qué difícil el límite, no? No ser egoísta y permitirme ser mamá. Y a la vez, hacer lo correcto. Muchas madres lo esconden en eso, en la condición de ser madres. Ya te digo, yo primero siempre pienso en ustedes, en tu hermano y en vos. Son lo único que tengo. La abuela y la tía ya consiguieron casa en la ciudad. Les costó mucho pero no quedó opción. Somos privilegiados. Acá se puso peligroso y todos los que se quedan saben que es sólo cuestión de tiempo.

Todo cambió tanto, Oscar. Mi mamá, que también es madre, usó los mismos argumentos. Me quiso sacar y quedarse ella a cuidar la casa. Después se le empezó a joder la piel de la pierna. Es lo primero que empieza a fallar. La gente anda con escoriaciones como cosa común. Ya nos acostumbramos. A la abuela se le endurecieron los músculos y perdió sensibilidad. Se ve como una soriásis. Pobre abuela, siempre fue valiente pero le entró miedo y dejó de insistir. Pensamos que era el sol, que estaba pegando fuerte hacía varios años. Viste cómo es, a veces nos falta información. La que no tenemos, se inventa. Ahora están en un departamento alquilado. Yo no puedo ir, porque acá el que se va, pierde. Pero tienen teléfono y el de casa todavía funciona (nadie sabe cómo). Alguien se tenía que quedar y esa era yo. La madre es como el capitán del barco. ¡O será así hasta que me agarre miedo a mí y raje! La casa no puede quedar vacía, o alguien la ocupa. Si yo te contara las cosas que se ven, y las cosas que se dice que se ven, no te preocuparías tanto por querer venir. No insistirías. Chichito habla de vos todo el tiempo. Le duelen las quemaduras. Mientras duren las cremas que le dan en la

internación, eso se calma. Sé que es importante venir por Chichito. Sé lo buen hermano que sos. Pero por favor, no vengas. Acá nadie lo dice pero la gente sabe lo que pasa. En el fondo tiene sentido. Las casas van quedando vacías y eso es una picardía. Hay bronca en la calle y nadie se convida ni un mate. Algo tan normal, ya es una costumbre histórica. La saliva es una de las formas de la transmisión. No lo confirmó ningún parte médico oficial. Además, nadie les cree. Todo cambió, ya te dije. Y todo el mundo se cuida del otro. Es una injusticia que algunos vivan en los ranchos, que corren un peligro más directo, y que haya casa de dos pisos, con techos de tejas y ventanas herméticas. Ahora todo es hermetismo y aislamiento. Hay técnicas. La tecnología se adaptó. Ojo, métodos caseros que funcionan siempre. La vida parece que cambia pero nunca cambia del todo. Yo los uso también: cinta de embalar en los burletes, como cubriendo las comisuras de cada ventanal. Con eso el aire de afuera no entra y estás seguro. Por lo menos unas horas, que es como se aprende a vivir. Hora por hora.

Sobrevivimos, y si me preguntas, hijo, esto es lo que se viene para todo el mundo. El campo es una cosa tan técnica, ahora. ¿Te acuerdes cuando te subías a las higueras con el abuelo Miguel? Se podían comer los frutos directo de la planta. Se podían elegir. Nos comíamos los higos frescos y con el resto hacíamos dulce que duraba todo el invierno. Siempre había fruta fresca o dulce hecho con fruta fresca. Los humanos competíamos con los pájaros por el acceso a la mejor fruta. La fruta mejor. Era tan lindo. ¡Qué difícil ganarle a los zorzales y a las palomas! Debajo de las moreras era un asco. Con el mismo peso de los pájaros las moras caían y se formaban manchas moradas. Vos y tu hermano comían directo de ahí y nadie tenía infecciones. Eran otros tiempo, ¿no? Yo me acuerdo que a veces llegabas tan alto que me imaginaba que te caías y te rompías el alma. Siempre

tuve miedo a que se me muriera un hijo por accidente. Por negligencia mía. Pero Miguel decía que los hombres que abrazaban a los árboles se hacían fuertes, por no sé qué transmisión de energías. Yo a mi papá le creía todo. A él le gustaba repetir como si fuera suyo todo eso que había escuchado, desde chico, viviendo en el campo. Teníamos gallinas, ¿te acuerdas? Eras chico, pero te gustaba entrar con Rafael a darles de comer. A Chichito le daban miedo y lo miraba desde afuera del alambre. Se moría de intriga, pero no se animaba a entrar. Las gallinas seguían vivas unos cuantos pasos, sin cabeza, cuando mi abuela las degollaba para cocinarlas. Eso no sé si lo viste o te lo conté. Era morbosa, pero toda la gente hacía lo mismo. Había que probarlo. Vos dirás, ahora que vivís hace años allá, que esas son costumbres de la barbarie. Lo hacía todo el mundo. Era común. Yo te contestaría diciendo que la barbarie vino después, con los camiones, los silos, y la mina (eso que llaman mina). Ya no queda nada en la tierra. Ellos sacan igual. No sé qué sacarán. Nadie tiene datos concretos. Nos avisaron que no se podía tomar el agua. Tuvieron esa gentileza. No es aconsejable, dijo nuestro querido líder, como si pasara una noticia y nada más. El primero en morirse fue un viejo del que nunca te vas a acordar. Era amigo de Miguel. La macana de cuando se muere un viejo es que los informes siempre dicen lo mismo, que murió de viejo. No van a aceptar que el agua, desde hace años, está mal. Pésima agua tenemos. Que la gente se está volviendo loca de a poco nadie te lo va a decir.

Al principio, cuando vos te fuiste a vivir allá, los capataces y los obreros tenían sus casitas en un complejo de viviendas, cerca del río. Duró tres años, hasta la muerte del primer bebé. Se asfixió. En el diario de la Provincia salió una nota diciendo que se había caído al río. No era cierto. El chico se asfixió porque tuvo un colapso pulmonar. Había

tomado agua o había comido tierra. Tu hermano era un gran comedor de tierra, ¿te acordás? Pobrecito. Las viejas de acá dicen que hace bien, que les purga las tripas. Vos comías tierra pero sobre todo colillas de cigarrillo. Querías fumar. ¿Me estaré volviendo una de esas viejas? Si hubiera nacido veinte años más tarde, se hubiera muerto en seguida, sin ni siquiera agonizar. Ahora los nenitos no pueden tocar el piso. Lo que tiran queda en la tierra. Vuelve al planeta y no tiene forma de drenar. No hay datos concretos pero todo el mundo dice cosas. Yo también digo. Si los metales salen de la Tierra, del planeta, no deberían atacarnos la salud. En el fondo, el mercurio también es natural. Ese es un argumento muy de los mineros. El problema es el contexto, no el mercurio.

El otro día dieron una charla gratuita en el galpón más grande. Especialmente para los que vivimos acá, y que no queremos irnos (para no perder la vivienda). ¿Quién deja la casa donde se crió? ¿Quién arriesga perder todo? Lo que llamamos contaminación es simplemente un cambio de lugar, una superposición, dijo el que daba la charla. Nadie le creyó. No se animaba a tocarnos ni el brazo. Y apenas terminó, unos guardias nos escoltaron hacia afuera, para que no pudiéramos meternos a las oficinas. Tendrías que ver cómo se aíslan ellos, que tienen plata para hacerlo bien. Afuera hay compresores de aire y un sistema de filtrado que parece para extraterrestres. Y nosotros con la cinta de embalar, para que adentro de la casa haya aire bueno. Pero no es sólo el aire, y ellos lo saben. Por eso te digo, ni se te ocurra venir. Vender la casa es imposible, sácate esa ida de la cabeza. Nadie compra esta tierra muerta. Entendeme, nosotros nacimos acá, mis padres y los padres de mis padres. Si la abuela se fue es porque todo el mundo es valiente hasta que entiende que se va a morir. Y las muertes que vimos nosotros son terribles. Prefiero no contarte. Pero tampoco voy a dejar la casa sin nadie y esperar a que alguien se meta para

no volver a salir. Los robos no paran nunca, y en emergencias todo es siempre peor. Ellos las van copando, la gente del rancherío que sabe que si no consigue un techo mejor, se muere. No voy a regalar lo que es nuestro, hijo. Ojalá algún día se pueda limpiar todo y podamos comer un asado abajo de los álamos. Todavía viven, aunque son de otro color. Son más plateados, diría. Pero el color plateado acá nos da miedo. Tu hermano, pobrecito, ayer me dijo “tengo la cabeza de plata”. Lo toqué, aunque no debería hacerlo. Está prohibido tocar a los enfermos, dicen. ¿Decime a qué madre le podés prohibir sostener a su hijo? No está enfermo. No tiene una enfermedad. Se intoxicó, como se va a intoxicar todo el mundo. Tarde o temprano, toca. Volaba de fiebre, otra vez. Los médicos andan todo el día en ambos sintéticos, con guantes y cofias y barbijos, como si esto fuera una epidemia. Los rotan, porque hace mal la exposición. Se los llevan en unos colectivos del Ministerio de Salud. Van y vienen y es imposible que te toque siempre el mismo. Se pasan las historias clínicas, pero ellos ni las leen porque saben que hay poco que hacer. Esto no se combate. Acá dicen que no son médicos, que son bioquímicos que trabajan en la fábrica y que vienen a controlar. “Tengo la cabeza plateada por adentro” dijo tu hermano. ¿Cómo puedo saber yo si son bioquímicos de la empresa o médicos que vienen a curarnos? Ese es el mercurio. Todo el mundo dice que algo se derramó. Las cantidades no se saben. No hay datos concretos. Pero es el mercurio, yo soy madre y sé que eso es el mercurio. “Lo puedo sentir, me pican los ojos, mamá”. Sé que no miente. Sé que le pican los ojos y quizás también, como dice a veces, le pica el cerebro. Todos los que se intoxican dicen algo parecido. No se puede lavar, no se puede sacar del cuerpo. Se queda en los tejidos y te va volviendo loco hasta que te mata. No se contagia, se traspasa. Por eso el contacto físico es tan peligroso y nadie sabe qué hacer. No explican el accidente

porque es mejor que nadie sepa nada. Pero nosotros sabemos. No podemos no saber. Algo se volcó. Dicen que fue un camión que llevaba el mercurio de la mina a la ciudad. Y que la gente de los ranchos trató de juntarlo creyendo que era plata. Lo tocaron con la mano y eso es lo peor que podés hacer, tocarlo. Ayer murió una enfermera. Acá dicen que se suicidó por problemas mentales. No me extrañaría porque acá la locura es común. Pero es mentira. Hoy nadie se mata porque la vida vale mucho. Acá a lo sumo la gente raja, pero nadie se mata así porque sí. A esa chica la mató uno de los chicos internados. Eso se sabe. (Nada cambió, acá se sabe todo, hijo). Lo que no se sabe, en realidad se sabe perfecto. Lo habrá hecho sin querer, porque pierden la cabeza de a poco y todo les da miedo. Nadie los puede controlar, pero tampoco pueden echarlos. Chichito está ahí adentro, en el pabellón mejor mantenido. Es de terror este hospital. No lo pueden cerrar, aunque quisieran, porque eso sería darle la razón a la gente que viene protestando, a nosotros. Ya no es un hospital, es un edificio. Hay que echarlos. Lo dice todo el mundo, pero no tenemos cómo. Nos quieren eliminar y empezar de nuevo. Si van a sanear la zona, lo van a hacer después de matarnos a todos, porque nosotros estamos más o menos infectados. Aunque no es infección, es otra cosa. No estamos enfermos.

¿Qué sentido tiene que vengas? Tampoco podemos protestar, porque el que era nuestro líder vecinal cayó internado. Yo pienso que quizás no sean médicos, que son de ellos, de la empresa, y que nos intoxican diciendo que nos curan. Nos están limpiando. Como te digo, esto te come la cabeza, te debilita y terminás postrado y con fantasías horribles. Sin fuerzas, hecho bolsa. Chichito, pobre ángel, me decía ayer que esto no tenía solución. Cada tanto vuelve en sí, como si se le hubiera pasado. Se apura y habla todo de golpe, como si supiera el poco tiempo que le queda. ¿Sabés lo que es ver eso para mí?

Como cuando te subías a buscar los higos altos y yo pensaba que te morías. Después vomitó. Le di agua. Cuando se calmó un poco, me explicó que ni vomitar servía, porque los metales se quedaban adentro. Le picaban. No es sólo mercurio, explicó. Es mucho peor. Hay que matarlos a todos, dijo. Hay que hacerlos mierda. Yo no sé qué pensar, hijo. Llamalo a Oscar y decile que venga, dijo. Oscar va a entender. Pobre Chichito, no se acordaba que vos estabas en Europa. No sabe lo lejos que estás. No te voy a hacer venir, no tiene sentido. Volaba de fiebre, ya te dije, tu hermano está pasando un mal momento. Perdió mucha piel y se le calientan los huesos. Eso dicen las viejas acá, que el agua mala hace calentar los huesos y que la locura es porque la sangre se calienta demasiado. No es mala teoría, pero no tenemos datos concretos. Chichito, es verdad, estaba todo caliente y cortado. Como si la piel no supiera cómo cicatrizar. Mientras haya crema vamos a estar bien. Todavía hay crema. Nos la manda el Ministerio de Salud. ¿Pensás que les importa algo? Nos mandan crema pero el agua está arruinada y la comida que viene del campo está en mal estado. Mandan comida, pero mandan de menos, para que caigamos enfermos. Él va y viene, tu hermano. Se duerme, delira un poco y después le agarra como la lucidez de decir todo junto. Me contó que estaba armando un plan con los otros dos compañeros de sala. Que necesitaba a su hermano mayor, a vos, Oscarcito. Lo dejé hablar. Las otras madres que tienen hijos internados dicen que es mejor no cortarlos, como a los sonámbulos. Hay que dejarlos ir y de a poco llevarlos de nuevo a que se les pase. Dijo que él vio entrar y salir camiones con las garrafas llenas. Lo usan para separar la piedra. Lo que no sirve, va a unos piletones donde supuestamente no hay peligro de nada. El problema, me explicó Chichito, son las rajaduras. El mercurio se mete en las napas y todos tomamos de esa agua. Menos los de la mina, que se hacen traer camiones

cisterna con agua potable que usan hasta para bañarse. Es una crueldad, dijo tu hermano. El camión que volcó aceleró todo, porque el mercurio cayó a la tierra. La gente lo recolectó con plato de cocina y la mina se los compró a buenos precios. Es caro el mercurio y lo necesitan para trabajar. No puede ser pensé yo, no puede ser cierto. La mayoría eran niños, que tocaron el mercurio con las manos. ¿Ellos no corren ningún riesgo, los mineros? Cada tanto se corre la voz de que muere un minero, pero no siempre muere. Los sacan de circulación, para que parezca que ellos también hacen un sacrificio. Eso dicen (decimos) acá. Hay que entrar y poner dinamita, dijo Chichito. Pero no lo puedo hacer solo, necesito que llames a Oscar. Deliraba, pobre, tu hermano. Ojo, ya nadie usa el agua de la canilla, pero lo tóxico ya está metido en la tierra, en las plantas (las pocas que quedan). Esto iba a pasar y ahora está pasando, dice Chichito. Lo dice cada vez que me ve. Andáte de acá mamá. Andáte y decíle a Oscar que venga. Hay que matarlos y evacuar.

Esa era la idea de Cipriano López, ya te lo conté. Irnos, evacuar, pedir que nos restituyan en otro lado. Daba el ejemplo de Federación, en Entre Ríos, que trasladaron entera cuando llegó el agua. El agua llegó por la represa. Los vecinos trataron de frenarla pero las obras grandes no se paran con nada. A nadie le gustó la idea de irnos. ¿Irnos adónde, hijo? La mitad de nosotros estaba a favor, la mitad en contra. Yo no me quería ir. Por lo que te decía antes, tengo (tenemos) mucha historia personal en este río, en estas orillas, como para irnos así. No la quiero perder. ¿Cómo vamos a abandonar todo? La gran discusión. Cipriano López nos leyó informes que nadie entendía, ni él. No sé de dónde los sacó. Había que irse o nos íbamos a morir todos, muy de a poco, mientras la fábrica siguiera produciendo. No lo podés llamar minería, porque esta tierra ya está

recontra muerta. ¿La fábrica es una fábrica de qué?, preguntó un vecino. Fue en la reunión antes de que Cipriano se empezara a sentir mal. Nadie le contestó. Nadie supo. No sé qué hacen, ni para qué. Pero se llevan camiones enteros que hacen los traslados de noche, para que no se pueda ver. No sé cómo funciona la industria allá, hijo, en tu ciudad. No sé cómo les va con el tema alimentos. Nuestra zona siempre fue autosuficiente, hasta que llegaron los primeros galpones. Eran grupos de geólogos. Tipos de barba que vos no llegaste a ver, o ni te diste cuenta. Lo poco que llegamos a saber es que los minerales que había debajo de nuestro río, debajo de nuestra tierra, servían para la industria informática. Microprocesadores y celulares, algo así. Todo tiene valor si alguien lo paga. Descubrieron que lo que tenemos se vende y usan el mercurio para extraerlo de la piedra. No hay datos concretos sobre cómo lo hacen, pero lo hacen. Confirmaron que había reservas suficientes eso y empezaron a construir. Vos ya te habías ido cuando pusieron los alambrados. No lo llaman minería, para pagar menos impuestos. Lo llaman extracciones localizadas, o algo por el estilo. Chichito insistió con que te escribiera. Necesito que Oscar venga y me ayude. Usamos la dinamita que ellos tienen guardada en los galpones, la que usan para las detonaciones subterráneas. Eso dijo. Hay que armar un plan y volar todo a la mierda. No lo quise cortar, porque contármelo lo ponía contento. Le hace bien hablar. Nadie interrumpe a los pacientes enfermos. No están enfermos, pero los tratan como enfermos. Hay que dejar que hablen, les hace bien. Tienen confusión, porque la cabeza se les calienta por adentro. A tu hermano, según dice, le pica el cerebro. Lo entusiasmaba imaginar el plan. ¿Para qué le voy a decir que no tiene sentido? Era lindo verlo tan animado, pobrecito. Me dijo que ya había hablado con los otros dos compañeros de habitación. Estaban dormidos, ya grises, en camitas como la suya. No servían para

nada y hacía días que habían entrado en ese silencio tan terrible. Estaban a punto de morir y es imposible que haya hablado con ellos. No pueden casi respirar. Se quejaban sin nadie que los visitara porque a los dos se les habían muerto todos. La gente muere de golpe. Hay mercurio pero también hay de todo. Dolor de cabeza y demencia. Se estaba imaginando todo, Oscar. Chichito está loco. Supuestamente la fábrica no produce ningún peligro para la salud humana. Dos veces ya montaron salitas móviles arriba de acoplados. Hicieron extracciones de sangre a todo el pueblo. Valores apenas elevados de no sé qué, pero nada que pusiera en riesgo a la población. Todo falso pero con membrete del Ministerio de Salud de la Provincia. Los estudios, se supone, iban a la Capital Federal, para seguir con el reglamento.

Con eso se compraron tiempo y nosotros empezamos a morirnos. La fábrica pone a esos médicos y paga esas extracciones. Quizás ni sean médicos, ya nadie te puede decir qué es cierto y quién no. Les pagan con plata y con terrenos a cien kilómetros de acá, que todavía sirven para cultivar. Tu hermano dice que no por mucho tiempo, tampoco. La Provincia los acepta porque está todo el mundo en las últimas y hay que sobrevivir. Estamos por debajo de las noticias, hijo, por eso nadie se va a enterar nunca de lo que pasa acá. Somos demasiado diminutos. Cambió todo tanto. Cambió el ruido del río, que parece una cosa automática. Es por la muerte de la vegetación y por cómo las orillas se le fueron secando. Es un río muerto. Parece limpio. Si te acercás, el agua está más cristalina que antes. Eso hace desconfiar a las viejas que todavía quedan (¿yo ya seré una de esas viejas boconas, Oscarcito?). El río tiene que tener barro y cambiar de color. Esta cosa neutra es para mirarlo con desconfianza. Además, si uno se acerca, puede ver que no hay ni un solo mosquito volándole por encima. No sobreviven ni los insectos, que según

Cipriano, son los primeros en aprender a mutar. Y es tan silencioso bajar al río. Eso mete miedo. No hay más ruido de pájaros. No sé cómo contártelo y acá nadie dice nada de cómo fue que empezaron a morir los pájaros. No hay datos concretos de la cantidad ni del momento exacto en que ya era demasiado notorio. Los pateabas por la calle. Esto está muy mal, decía tu hermano. Los levantaba y los miraba de cerca. Decía que quería descubrirles el mal. No tendría que haberlos tocado, pobre ángel. Pasó todo tan rápido. Algo te conté antes, pero siempre me van a faltar detalles porque este mundo está torturado de detalles. Tu hermano hacía lo que quería y así está donde está. La gente los barría con el polvo y las hojas, como si nada. Golondrinas, cardenales, tijeretas. Las lechuzas me daban una pena especial. Siempre me gustaron y me hacen acordar a mi papá, que salía a mirarlas a la noche. Al lado de esto, salir a cazar me parece un juego de chicos, ¿no? Ay, hijo. Te pondría tan mal ver cómo está quedando esto. Los pajaritos parecían disecados por un experto en conservación. Delicados y perfectos y secos, como para poner en museos. Completamente muertos. Pensamos que era por la fumigación. Los aviones, no sé si te acordás, fueron un problema grave. Los vientos llevaban el veneno arriba nuestro. Decían que era inofensivo para la salud humana. Todo es inofensivo para la salud humana, hasta que empezamos a morirnos. Hacía años ya que las tierras no servían más para cultivar. Ya nadie siempre. Y los tipos habían mandado a los geólogos a que hicieran estudios. Ellos y sus geólogos. Con esos datos, la empresa empezó a comprar. Nos cercaron, hijo. Compraron todo para poder excavar tranquilos. No reconocerías tu propio pueblo.

No era la fumigación lo que mató a los pájaros. Cipriano, que al principio nos defendió como pudo, nos contó que en las minas antiguas solían poner canarios. Si el

canario se moría, que tenía pulmones débiles, entonces los mineros tenían que salir corriendo. Era un método de prevención. Vos fijate, a nosotros se nos murieron todos los pájaros juntos. No es buena señal. Y no hicimos nada. No se pudo. Era más fácil creernos que era culpa del clima, cada vez más loco. Es fácil echarle la culpa al clima. ¿A vos te tocó la primera inundación? ¿O ya te habías ido? Hace diez o doce años. Cipriano saltó a defendernos y se puso a todos de su lado. El agua subía porque ya no había bosques. Cuando se murieron los pajaritos, dijo lo mismo, pero no era cierto. No era el clima, era la fábrica. No mucho después se murió el Cormorán. Lo debés haber visto en fotos. Chichito amaba a ese perro. Lo enterró en el fondo, como si tuviera diez años. Le hizo una especie de funeral. No debería haber tocado tanto la tierra, pero yo tampoco me di cuenta como para decirle. Estaba muy mal, como si leyera la situación. Chichito es más callado que vos, pero es inteligente. Fue al cementerio a hablar con Papá. No me preguntes por qué, pero todo el mundo iba al cementerio. Parecíamos locos con preguntas para los muertos. El paredón te hacía sentir seguro y del lado de adentro –nadie sabe por qué- las plantas no se morían. Estaban los mismos pastos altos que vos debés recordar. Las mismas enredaderas. Y cinco sauces que todo el mundo decía que era una pena que estuvieran ahí, entre los muertos, en vez de estar en la plaza o en la costa. Ahora, sin decir nada, agradecíamos que estuvieran ahí. Algo los salvó. No preguntes qué, porque nadie lo sabe. Era común verlo a Chichito hablarle en voz alta a la lápida, como en una conversación común. Le preguntaba cosas y se respondía solo. Estaba bien, no hay que cortar a los que hacen un duelo. El que necesita hablar, tiene que poder hablar tranquilo. Le fue a contar que el Cormorán estaba muerto y que estaba seguro de que los otros perros se iban a morir pronto. Fue tal cual, Oscar. Duró dos semanas hasta que no hubo

más mascotas. Los perros de las calle quedaron ahí. No se los comían los caranchos porque se habían muerto antes, o habían rajado en otra dirección. Era un asco, se secaban al sol, como cachos de cuero con hueso.

Cuando empezó la actividad fuerte, el color de los cielos se puso malo, como si fuera televisado. Tenían dos chimeneas, pero ellos aseguraban que largaban sólo vapor. Ahora tienen veintidós. No paraba nunca de zumbar, como un estómago. El nuevo silencio fue eso, una gran heladera que no dejaba oír el río. Te hubieras puesto mal. Agradecí tenerte lejos, hijo. Tendríamos que habernos ido todos con vos. La gente venía de otros pueblos a ver el atardecer acá. No bajaban del auto, porque se había corrido la voz. Era hermoso. Verdes y violetas sobre el rosa habitual. Químicos, pero todo tan lindo. La fumarola que largaba lo suyo y se diluía a la velocidad de la luz de la tarde. De verdad, era hermoso. No podíamos pensar que eso nos haría mal. No se puede vivir con tanta desconfianza.

Pero, ¿qué querés que te diga? Acá la gente cree cualquier cosa, ¿sabés por qué? Por falta de datos concretos. ¿Te acordás del chupacabra? Te tenés que acordar porque me estabas muerto de miedo. Amanecía el ganado muerto, comido hasta el hueso. Nadie lo podía explicar (porque nadie investiga como corresponde). Con la televisión es imposible saber qué pasa. Todo el mundo trataba de explicar lo del chupacabra. Se veían luces de noche, resplandores entre los pastos, cosas así. Y gritos agudos, como aullidos de lobo. Acá no hay lobos, eso lo sabe todo el mundo. Pero cuando la cabeza se asusta no se le puede pedir nada. Es lo que te digo, la televisión. Entrevistaron a las viejas y a los viejos. El amigo del abuelo Miguel, el que murió hace poco (Silva, de apellido) dijo que era un roedor. Que a la televisión le convenían los extraterrestres, pero que el chupacabra

era una rata gigante que aparecía de la nada y mataba caballos y vacas. Los reporteros lo trataron mal, como a un viejo de mierda. Es más fácil inventar lo que les conviene y decir que nosotros somos pobres y analfabetos. Querían historias mejores. La gente se las dio. Somos tontos, en el fondo. Vos no te animabas a salir. Chichito era chico y de noche dormía de un tirón. Papá vivía y salía a trabajar al amanecer, como siempre. Tuve una charla seria con él. Le pregunté: ¿qué es esto del chupacabra? Él nunca me iba a mentir. Es raro, dijo, pero ya se va a pasar. Tranquila, me dijo Papá. Pobre Papá. (Si supieras cómo lo extraño en días como hoy, hijo). Debería haberme dado cuenta antes. ¿Sabés cuándo quebrás a una persona? Cuando lo hacés dudar. Con el chupacabra, todo el mundo dudaba de lo que creía.

Con la fábrica pasó lo mismo. Nos obligan a dudar. Los análisis de sangre daban bien. Los tratamientos de fertilidad, supuestamente, daban perfecto. Prácticamente obligaron a que los hombres que quedan se hicieran espermogramas, para ver si salía algo anormal en los estudios. Como los pagaba la fábrica, salió todo perfecto. Algún valor elevado y nada más. Todo falso. ¿Y para qué lo investigaban, si nos iban a dejar morir? Para cuidarse ellos. Para saber qué era lo que estaban excavando y cuidarse ellos. Cuando se enteraba, tu hermano se volvía loco. Tranquilo, Chicho, mantené la cabeza despejada. Así le decía yo. ¿Hay algo más perfecto que el instinto de una madre? Yo sabía lo que iba a pasar. Se empezó a correr la voz de que a la noche empezaban las usurpaciones. Gente con casas de madera que se metía en las casas buenas, como protección. Primero, en las que estaban abandonadas. Después, a la fuerza. Algunos pactaron compartir, a cambio de que los dejaran vivos. Crímenes, hijo, todas las noches. El silencio ese que vos te debés acordar, ahora estaba hecho del ruido de motor de la fábrica y de gente que entraba a la

fuerza a las casas. Pero eso no fue lo peor. Eso es entendible por cualquier humano: familias desesperadas que querían paredes más gruesas, para aislarse mejor. Lo peor es lo inentendible. Es el aire, hijo, el que ya no está sano. Todo el mundo tose y así nos vamos a morir. Antes de que la tía se llevara a la abuela al departamento alquilado en la ciudad, salimos a recorrer. Lo desaconsejaban todos los dueños de las casas buenas. La noche era tierra de nadie. Allá, a lo lejos, se veía un resplandor como de luz mala, pero de huesos humanos. ¿Vos ves eso?, dijo la tía. Sí, dije yo. ¿Cómo no lo voy a ver? De adentro de las ventanitas de sus casas se veía como una luz, un rayo verde. Mínimo, hijo, pero suficiente. Lo que se decía (y todavía se dice) es que lo tóxico no sale nunca más del cuerpo, y cambia el color de la sangre y de los huesos. Empiezan a resplandecer y te pudre la mirada. Cipriano, que ya casi no habla, dijo siempre que él había leído que el mercurio, además de romperte los pulmones y el hígado, rompía las neuronas. Fiebres fuertísimas y alucinación. Entonces ellos, los que estaban al lado de la fábrica, empezaron a colonizar. Se fueron metiendo y coparon varias casas. Yo me atrincheré. Aunque los conozco a todos de hace años, ya no se podía hablar con nadie. La confianza se volvió riesgosa. Algunos tenían armas, otros entraban a palos. Una vez me golpearon a mí, pero no me hicieron nada. A veces entran de noche y los saco a los gritos, diciendo que adentro se está peor que afuera. Ellos, te lo juro, tienen los ojos amarillos, como gatos. Da miedo verlos y están tan intoxicados que mejor ni acercarse. No tienen fuerza porque no hay nada para comer. Son fáciles de lastimar. Hay que pegarle un golpe seco en el pecho y se desploman, pobres. No son peligrosos, pero también son gente muy débil. Yo lo vi patente en los compañeros de sala de Chichito. Se fueron apagando como una brasa. No hay que mirarlos a los ojos. Te encandilan y te convencen de que te pueden matar, pero

no son ellos. Están como poseídos y verdes. Hay que matarlos a todos, dijo tu hermano. A la gente de los ranchos y a la gente de la fábrica, a todos. Hacílo venir a Oscar y los volamos a todos.

Estaba convencido de que el plan incluía a sus dos compañeros de sala. Hoy, me acaban de decir, murió el primero. El parte médico decía deshidratación. Pero todo el mundo sabe que eso no es cierto. Pobre ángel, casi se nos mata creyendo que nos iba a salvar. Pobre Chichito, cómo quedó.

Yo dormía en la casa. Nadie duerme más de dos horas seguidas porque te despiertan los sonidos, que son espantosos. Todas las noches igual, ellos salen desde allá, de los ranchos, a buscar meterse en alguna casa vacía o en lo de alguien. Si te encerrás, es difícil que entren. Como no anda más el alumbrado público, se ven verdosos como luciérnagas. Tocan las puertas hasta que alguno, muerto de miedo, les abre. La gente abre porque no soportan los gritos. Tiene algo roto en la voz que aterra. Es preferible abrir, te digo. Nos matamos entre nosotros sin saber para qué. Ellos, envenenados, buscan refugio mejor. Nosotros, en defensa propia, los matamos a ellos. Eso es lo que quieren en la fábrica, decía Chichito. Que nos matemos entre nosotros y llamarnos salvajes. Dos noches antes de lo de tu hermano, el hijo de Silva (el amigo del abuelo) agarró a un chupacabra (los empezamos a llamar así) y le cortó el cuello. Estaba él con sus dos hijos. Flaquísimos, porque ya nadie come. Lo dejó tirado en la puerta y barrió la sangre con una escoba. La sangre es lo más peligroso, porque ahí está todo concentrado. De un color irreal, dijo el hijo de Silva, tanto que no parecía sangre sino pesticida. Todo el mundo exagera, hijo, pero yo le creo a él. La policía no vino. La policía no viene hace meses.

Los mudaron de seccional. Ahora, adentro de la comisaría, viven tres familias: los Santos, los Guillén, los tres hijos varones de Armando Saldívar, muy amigo de tu padre. De lejos, si uno pasa de noche, se puede ver el efecto de la luz. Ya ni le creo a mis ojos, pero las tres familias están ahí, adentro. Es feo decirles chupacabras, pero todo el mundo les dice así y uno se acostumbra. Los únicos efectivos de Policía están adentro de la fábrica, vestidos con los trajes de astronauta que usan ahí. Pero no funcionan como policía. No defienden más que a la gente que trabaja ahí. Son de ellos. Y eso es todo.

Chichito se escapó, justamente, porque no hay guardias de seguridad en el hospital (si es que corresponde llamar así a ese edificio demacrado). Dicen las enfermeras que llamó cuarto por cuarto y nadie contestó. Te llamaba a vos, hijo, dicen ellas. Oscar, dónde estás, Oscar. Es ahora: el momento justo. Salió como pudo. Ya te dije que cada tanto volvía en sí, recuperado, con fuerza que nadie sabe de dónde sacaba porque el alimento era este suero podrido que ahora tomamos todos, por recomendación oficial. Lo mandan en camiones desde el ministerio y unos oficiales (vestidos de astronautas) lo tiran en bolsitas. Las bolsitas tienen las instrucciones. Básicamente, hay que tomar todo lo que se pueda. Es suero bueno. A mí me hace bien. Con ese suero terminan de envenenarnos, decía Chichito. No hay que tomar el suero. Pero casi no había mucho más para comer. El suero te mantiene vivo. Fue hasta el cobertizo donde está el generador y se llevó el kerosén. Cargó el bidón y se sacó la remera. Estaba bien orientado (bajó hacia el Sur, buscando el río). Si me preguntás, tu hermano creyó que el cobertizo era el galpón donde ellos guardan la dinamita. Lo tóxico te mezcla las cosas en la cabeza. Los cagué, decía. Los cagué, mamá. Eso me dijo después, recuperándose. Se la robé y detoné todo, mamá. Si hubiera venido Oscar, nos salvábamos. Se confundió la fábrica con los primeros

ranchos que hay antes del río, camino a los galpones. Se asustó con la luz, como le pasa a todo el mundo. Nunca supo (¿cómo lo iba saber?) que su propio esqueleto también largaba la luz verde. Sus huesos estaban tomados y su sangre no servía más. El dolor de un hijo es peor que el propio dolor. Entonces se sacó la remera, la embebió y rompió una ventana. Tiró kerosene y usó la remera mojada como mecha. Está todo tan seco acá que la madera agarró en seguida. Las dos familias no llegaron a salir, porque Chichito les trabó la puerta. Entre los siete muertos, había dos nenitos. Chichito creyó que estaba haciendo justicia. Por trabarles la puerta se le encendió el brazo y parte del toros. Él también casi se muere, pobrecito. No murió. Yo lo veo bien, y una madre nunca se equivoca. Lo socorrieron los de los otros ranchos. Apagaron el fuego con agua, lo que es un error. El agua es lo peor que podés tirarle al cuerpo humano, hoy en día. Otra cosa no había. Lo llevaron de vuelta al hospital y de camino el hijo de Silva, que bajó a ver qué pasaba, me avisó que Chichito había tenido un accidente. Su hijo se contagió, me dijeron las viejas. Bajó corriendo y estaba todo verde en los ojos, dijeron. Mienten, las viejas. Fui a verlo pero no me dejaron que lo tocara. Estaba en carne viva. Ahí fue, esa noche de espera, cuando te escribí por primera vez. Qué suerte que no venís, porque no sabría dónde meterte, o dónde empezar a explicar. No vengas. La policía dice que lo van a meter preso. Pero so no va a pasar, porque no quieren tocarnos. Yo diría que corre más peligro en el hospital, donde puede entrar cualquiera y pegarle un tiro. Es estúpido llamarlo hospital Es un edificio donde los médicos nos conectan al suero. Si es que son médicos. Si es que eso, lo que traen en las bolsas, es suero. Ya estamos todos sin fuerzas, hijo, ¿vos pensás que lo tendría que sacar y llevármelo? Voy a seguir mi intuición de madre, hijo, que nunca falla. No vengas. Te pido que no vengas.

Milagros Zamponi (1980)

Milagros Zamponi nació el 27 de febrero de 1980 en el sanatorio Otamendi, en pleno centro de Buenos Aires. Pesó tres kilos setecientos.

Aprendió a hablar antes del año y medio. Escribió las primeras rimas en 1986. Pesaba veintiocho kilos.

Se educó en un colegio bilingüe, en el que lideró el equipo de hockey. Su puesto (arquero) era sin duda el más épico. A ese rol dedicó sus primeros poemas de juventud, que reunió en un volumen impreso en computadora y fotocopiado en el kiosco en el que se reunía a fumar a escondidas con sus amigas. Lo tituló *La transpiración elemental*. Podrían llamarse elegías deportivas. El más destacable se titula: “Yo, la Gorda”. Los dos primeros versos le sirvieron de *leitmotiv* para el resto de su obra poética:

Yo soy la Gorda estrella

Que a los catorce años

Pesa setenta y siete.

Para evitar la humillación de meterse adentro de un vestido, a los quince sus padres le regalaron un viaje a Europa. Eligió ir en invierno, para tener la excusa del frío y los tapados largos.

Los medios económicos de los Zamponi no le impidieron el sufrimiento en un mundo “hecho para la flacura, para la grata delgadez”. En Roma escribió “No comer”, uno de tantos poemas sobre dolor y gastronomía. El fragmento más conocido es este:

Confundida en el origen

la materia se multiplicó.

Yo soy la frondosa

unión de esos errores.

En Venecia compuso “La Niña Muerta”, sobre el rechazo amoroso de un conserje milanés. En Londres escribió “Mis noches digitales”, poema sobre masturbación, soledad y hoteles (en épocas previas a Internet: era el año 1995).

En Dublín empezó un diario íntimo con los típicos timbres suicidas de algunos adolescentes. Le duró tres días (de mucha escritura). En una de sus entradas del 16 de enero dijo: “Podría no volver. Además de mis padres, ¿quién lo notará? Plan: inaugurar una ola de ahogados en el Lyffe y romper la monotonía de matarse en el Sena.”

Ese viaje no intentó suicidarse, quizás porque no estaba ese germen en su personalidad. A la vuelta, para cuando empezó el cuarto año del colegio, pesaba ochenta kilos. Su altura definitiva sería de un metro sesenta y nueve.

Se recibió de Comunicación Social en 2002, en tiempo récord. Pesaba noventa y cinco. Publicó su primer libro de poemas en octubre de ese año, entre los que destacó el soneto “Técnicamente, soy virgen de penes”.

En 2003 empezó a trabajar en una ONG de derechos humanos. Conoció a Aguda Villaflor, una militante feminista muy hermosa que no le negó el romance. Villaflor la hizo sentir poderosa. Subió tres kilos en dos meses y terminó un segundo libro de poemas en junio de 2003, Esqueleto.

El libro es un canto a los huesos, única parte de su cuerpo que no despreció. Está compuesto de sonetos tradicionales, sonetos alejandrinos y milongas. En una entrevista respondió que “si un libro necesita estructura, es éste.”

La crítica sostendría que este libro, a pesar de haber sido escrito a los veintitrés años, debía considerarse parte de sus libros de madurez. Los temas (en esto reinó el consenso) son: la belleza física, la proporción y la falta de proporción, lo apolíneo y lo desagradable, los criterios de construcción social de esa belleza, la publicidad y la sociedad de consumo. Zamponi nunca abandonaría esta obsesión.

Para 2004 había se había vuelto anarquista y tenía un expediente policial abierto por disturbios en la vía pública. Durmió una noche en la cárcel y escribió: “La jaula de las alas dormidas”, un poema sobre una oficial de policía que la trató con severidad y que la felicitó por pelear por los derechos de la mujer.

En 2005 empezó una dieta con un doctor que tenía un programa de televisión. Bajó seis kilos y escribió: “Los tendones escondidos”, un poema de veinte versos sobre una exploración sobre su propio cuerpo. En dos de los poemas, quizás los más confusos de su obra, se preguntó si su gordura no tendría orígenes endocrinológicos. El verso más llamativo es: “Ahora soy mi grasa cerebral”.

En marzo de ese año se enamoró de la garrochista rusa Alexandra Semionova, record mundial y medallista olímpica. La conoció por Internet, mirando videos de atletismo por Youtube. No le hizo falta más que eso para sentir lo que Zamponi llamó “amor del verdadero, amor horrible, amor inmediato, amor tribal.”

Viajó a Helsinki para el campeonato mundial de atletismo. Estuvo en el estadio, “en una lejana butaca azul”, para ver cómo Alexandra Semionova saltaba los 5.01 metros que la consagraron campeona mundial. Otro récord mundial para la rusa, otro poema para la argentina: “La única altura”, sobre fuerza física, amor y espiritualidad. Sus versos más famosos son:

El arco narrativo de la atleta

Termina para siempre horizontal:

El fúnebre colchón que auspicia Adidas.

Zamponi se acercó a la comitiva de atletas rusos. Pidió hablar con Alexandra Semionova. La atleta la recibió junto a otros veinticinco fanáticos. La rusa le sonrió, le firmó su libreta, le tocó el antebrazo, pero no hubo nada más. Esa noche, en la habitación de su hotel en Helsinki, Zamponi escribió en su diario: “Soy una traidora. Me enamoré de mi exacto opuesto. Me enamoré de un músculo. Me enamoré de un tendón. Me enamoré de un sistema de huesos. Me enamoré de unas axilas afeitadas. Me enamoré de un fornido látigo de vértebras. Me enamoré del furor. Me enamoré de las zapatillas pulcras. Me enamoré de los pies como canoas. Me enamoré de las calza apretadas. Me enamoré de las motas de talco que Alexandra Semionova dejó marcadas en mi antebrazo. Me enamoré de la proeza. Pero es peor. Me enamoré mirándolo todo por Internet. Me enamoré de los píxeles de un músculo. Me enamoré de los píxeles de un tendón. Me enamoré de los píxeles de un esqueleto. Me enamoré de una idea y de los píxeles de una idea.”

Para mitigar la decepción, pagó una diferencia (dos mil dólares) y viajó en primera clase de vuelta a Buenos Aires. En el vuelo 1468 de Lufthansa escribió la primera versión *La dieta de la muerte*, un poemario (dos únicos largos poemas en verso libre; veintidós páginas en total) sobre exigencia física, anorexia y atletismo.

Ya en Buenos Aires alcanzó los 104. Le escribió una carta a la atleta, que publicó en el diario *La Nación*. No obtuvo respuesta, pero tampoco la buscaba. La carta era un monólogo sobre el amor en los tiempos de las cinturas estrechas.

Dos semanas después fue a un bar gay en el que no conoció a ninguna mujer. Se puso a hablar con el barman, un tipo llamado Juan Migliore. Fue a buscar mujeres y encontró a un tipo. Aceptó la paradoja. Se dejó invitar tragos. Juan Migliore también escribía poesía. Le leyó algunos mientras servía tragos y trataba de seducir a Milagros Zamponi. Los poemas eran pésimos y sentimentales. Juan Migliore la había reconocido. Juan Migliore había leído su carta en La Nación y tenía sus libros de poemas. Juan Migliore le dio atención, y Milagros Zamponi hizo lo que indicaba el instinto: rechazarlo. “No puedo amar a un mal poeta”, escribió más tarde Zamponi, para justificar la automática maldad.

Volvió a su casa en taxi, borracha y de mal humor. Escribió una segunda carta a Alexandra Semionova. En esta versión le deseaba suerte en su carrera de atleta. Dejaba en claro, para el que creyera que escribía con cinismo, que ella, Milagros Zamponi, estaba convencida de que la única belleza era exterior, física, muscular, hecha de tejidos. La otra belleza era hija de la belleza física. El que lo negara, que se acostara con ella, con Zamponi. Ella no exigía que le tuvieran pena, exigía que se dijera la verdad sobre el cuerpo físico y la sexualidad. No hay poesía más eficaz que un abdomen chato como el tuyo, Alexandra Semionova, decía sobre el final.

La carta se publicó a los cinco días. Los editores del diario acompañaron el texto con una selección de fotos. Alexandra Semionova con los brazos en alto y los abdominales marcados como una rejilla. Alexandra Semionova en mitad de un salto, doblada como un junco. Los glúteos de lycra azul de la rusa, en plena carrera, con la garrocha en la mano.

La cínica crueldad contra ella misma hizo furor entre poetas, críticos y feministas. Se tradujo al inglés y milagrosamente también al ruso. Contra todo pronóstico, Alexandra Semionova leyó. La respuesta se publicó en Rusia y también en el mundo.

Semionova redactó una larga carta de disculpas por no haberle prestado atención en Helsinki. Explicó que no quiso ser descortés. Describió el agobio que significaba una competencia de esas características. Le confesó que no era lesbiana, pero que entendía muy bien las crueldades del cuerpo físico. Ella también las sufría. Algunos hombres se sentían intimidados por su ser muscular. Era un tipo de discriminación inversa y no menos dolorosa.

No tenía una prosa excelente, pero era rusa, y eso siempre era algo valioso para la literatura. Sin ánimo de herir a nadie ni dar lástima, simplemente describió cómo había dedicado su vida al deporte. Estos músculos, decía Semionova, me costaron la vida. Estas piernas fornidas tiene mi adolescencia adentro. Lo único que tengo es mi cuerpo y las medallas de mi cuerpo.

A esta altura, Zamponi pesaba 109 kilos. La relación epistolar entre una poeta argentina con problemas de obesidad y una atleta rusa con el record mundial en salto con garrocha interesó a los diarios de todo el mundo y circuló por Internet. “Una atleta olímpica se confiesa”, tituló el New York Times. “La sensibilidad une a dos mujeres”, tituló Clarín.

No tardó en producirse un encuentro privado entre la poeta argentina y la atleta rusa. En abril de 2006 Semionova entrenaba en Moscú para unos torneos menores, con las olimpiadas de Beijing en mente. Milagros Zamponi alquiló un departamento cerca en el centro de la ciudad. Viajó todos los días en taxi y redactó un diario: Yendo a verte.

Eran sobre todo poemas de amor pero también reflexiones sobre urbanismo y globalización. Se sentó entre los periodistas. Sólo uno la reconoció (trabajaba en Página 12). Le pareció simpático que se hubiera tomado el trabajo de viajar hasta ahí, sin ninguna obligación profesional. Tengo la obligación de la poesía, le contestó Zamponi.

No sacó fotos, porque Zamponi no sacaba fotos. Escribió en su diario: “La mejor forma de arruinar un viaje, y quizás la vida entera, es fotografiarla. Prefiero la pulpa verbal, toda su impura sustancia”.

Cenó todas las noches con Alexandra Semionova. Se quisieron instantáneamente. Zamponi le confesó su amor como lo hacen los poetas: con franqueza y tragedia. Semionova le confesó inmediatamente que no le gustaban las mujeres, pero que le gustaba su causa. ¿Qué causa?, preguntó Zamponi. La única causa que existe, el feminismo, dijo.

Zamponi tomó seis vodkas y le contó a la atleta que Dylan Thomas había muerto después de tomarse dieciocho. La atleta dijo que tomar le deshidrataba la musculatura. Después de cenar, Semionova volvió a su casa en auto. Le ofreció llevarla a Zamponi, que se negó. Uso el trayecto en taxi para escribir, dijo. Como quieras, contestó Semionova. Por supuesto que hablaban en inglés. Zamponi en su inglés de colegio privado, con un lejano acento escocés. Semionova con el inglés sexy que tienen los rusos.

“Ya debés estar dormida. Yo no pretendo dormir”, escribió Zamponi en su diario esa noche (21 de junio de 2006). Después buscó fotos de la atleta en Internet y se masturbó. Al terminar, escribió una entrada de diario (o un pseudo poema) sobre los sonidos de la masturbación: “una carrera de roedores, un paladar con la saliva de las algas, una bicicleta vieja.” Se durmió. Al día siguiente, compró una cámara de fotos.

Se pasó el día sacándole fotos a Alexandra Semionova. Las imágenes son pésimas, pero sirvieron para ilustrar su siguiente libro, publicado en 2006. Ella y yo es un diario poético que a algunos críticos benévolos les recordó al Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez, con la diferencia de que Zamponi no estaba casada y era menos feliz que el poeta español. Ambos textos comparten, sin embargo, el éxtasis o la búsqueda del éxtasis.

Volvió a Buenos Aires. Guiada por Guido Zamponi, su padre, invirtió en soja. Ganó plata, llegó a pesar 111. Hizo una dieta macrobiótica. Bajo nueve kilos. Subió doce. Se hizo ver las várices y decidió no operárselas. En vez, escribió sobre ellas. “Mis venas, azules, no fluyen”, dice en su diario. A esta altura, su diario era indistinguible de su poesía.

Escribió reseñas de novelas y de películas en distintos diarios. Invirtió en dos proyectos inmobiliarios en el barrio de Villa Urquiza. Declaró públicamente que había dejado la poesía. En marzo de 2007 publicó “Nueve poemas”, basados en las partes del cuerpo de Alexandra Semionova. El primer poema de ese sistemático libro se llamó, justamente, Mapa de Alexandra Semionova. El poema es un índice de los poemas que contiene el libro:

Mapa de Alexandra Semionova.

Poema a las piernas de Alexandra Semionova.

Poema a los bíceps de Alexandra Semionova.

Poema a las calzas de Alexandra Semionova.

Poema al idioma de las venas de Alexandra Semionova.

Poema a los rezos secretos de Alexandra Semionova.

Poema a la gracia de Alexandra Semionova.

Poemas a la envidia que le tengo a Alexandra Semionova.

Poema las manos con talco de Alexandra Semionova.

Poemas al futuro de ex atleta de Alexandra Semionova.

Le mandó una copia a la atleta rusa, que le respondió a los pocos días con una foto firmada por ella. Podrían haber usado el email, pero a ambas mujeres les gustaba mandarse cartas en papel. ¿Cuándo vas a venir a verme?, preguntó la rusa. ¡No puedo entrenar bien si no sé que estás ahí!, dijo.

Si mentía o no mentía, no viene al caso. Zamponi compró un pasaje y viajó a Osaka. Semionova había viajado dos semanas antes del Campeonato Mundial. Entrenaba a doble turno. Por la noche, como antes en Moscú, cenaba con Zamponi en la Villa Olímpica.

La obsesión nunca aflojó. Zamponi se compró un kimono y se pasó los días de agosto escribiendo un diario poético y tomando pésimas fotos de los atletas rusos. Intentó escribir un libro del que sólo quedaron fragmentos incompletos sobre la belleza de los cuerpos (hombres y mujeres) rusos. Se habría llamado Masa Muscular. Como era amiga de Semionova, todo el mundo la respetó en la Villa Olímpica. Lo mejor de ese diario son sus reflexiones sobre el cuerpo físico. “Qué horror. Todo el mundo es hermoso.”

De noche, en el hotel, usó la función automática de la cámara y se retrató. Las fotos, como todas las otras, eran malas, pero funcionaron bien para su nuevo proyecto. Un autorretrato comparativo: Zamponi vs Semionova. De noche, durante la cena, le contó su nuevo proyecto editorial a la rusa. Semionova la alentó. Se dejó sacar fotos vestida de

atleta rusa, con las calzas y el top que dice RUSSIA. Zamponi se puso a escribir. Semionova entrenó doble turno y obtuvo el primer puesto en el Campeonato Mundial de Osaka con una marca inferior a la de Helsinki: 4.80. El libro se llamó así, Zamponi/Semionova. Salió en tiempo récord en Buenos Aires, quizás porque la argentina ya se había construido un personaje público que convenía a las editoriales (y quizás porque pagó ella misma la edición).

La crítica celebró su valentía y lo llamó “un manifiesto estético sobre la sociedad de consumo.” Había que tener coraje para posar en ropa interior en un mismo libro frente a Alexandra Semionova. El libro tiene dos partes y no le falta ambigüedad. La primera, “Odio”, está compuesta por seis largos poemas sobre la envidia. La poeta reconocía y veneraba la belleza de la rusa. Le detestaba la perfección. La segunda parte, “Exaltación”, era una elegía futura. Ocho largos poemas a la Alexandra Semionova retirada, a la atleta que ya no era atleta y recordaba sus tiempos de gloria. El mejor poema de esa parte se llamó “La muerte muscular de Alexandra Semionova”. Cada poema estaba acompañado de las fotos de Zamponi. Una foto suya, una foto de la rusa. Se tradujo al inglés, también en tiempo récord. Recibió el apoyo de asociaciones de derechos de la mujer. Se tradujo al italiano, al alemán, al francés y al ruso. Nadie había hecho lo que Zamponi hacía con su propio cuerpo. La poeta argentina veneraba y vituperaba a su objeto de estudio (y objeto de deseo) en el mismo texto poético. Las imágenes no eran una ilustración, sino una pausa visual a su poesía. Nadie en estos tiempos usaba la auto crueldad como herramienta poética. Nadie expresaba mejor la confusión de ser mujer en una época en que el cuerpo físico se consumía como una más de las industrias globales. Cosas así dijo la crítica. El

éxito no le mejoró el ánimo. Zamponi subió cinco kilos. En el mejor momento de su carrera, pesó 111 kilos.

En enero de 2008 viajó con la comitiva de Semionova a Praga, para la competencia IAAF Golden League. Semionova obtuvo el primero puesto y ganó el Jackpot de un millón de dólares. Invitó a cenar a Zamponi y por primera vez tomó una copa de vino. Esa noche, en un restorán cerca de la Catedral de San Vitus, la rusa le contó que donaría cincuenta mil dólares a la asociación de Veteranos de Chernobyl. Un primo de su padre había sido liquidador en el ejército ucraniano. Zamponi, que no sabía demasiado sobre el accidente nuclear, le hizo una serie de preguntas. Semionova contestó todo. En primer lugar, no fue un accidente si pudo haberse evitado, dijo la rusa. Por supuesto, concedió Zamponi. Después hizo un resumen muy breve sobre los hechos. La noche del 24 de abril de 1986 reventó el reactor número cuatro. ¿Por qué reventó?, preguntó la poeta. Porque los técnicos se saltaron procedimientos, aunque nunca lo vamos a saber, dijo la rusa. Se creyó que era un simple incendio, pero en un reactor nuclear nada es simple. Mandaron a los bomberos con la protección que puede tener un bombero en un pueblito como Prypiat: una campera de goma y un casco. Hasta que corrió la voz de que había pasado algo grave, dijo la atleta. A nadie le convenía que lo que pasó estuviera pasando de verdad. ¿Quién quiere un desastre nuclear al final de la guerra fría? ¿Cómo podía fallar la elite energética? Mientras se pudo, taparon la noticia. Hasta que no pudo taparse más y decidieron evacuar. La masacre recién empezaba. El ejército mandó soldados a tapar el reactor con arena y a bloquear la zona. Los llamaron liquidadores, aunque bien podrían haberlos llamado liquidados. Uno de esos hombres era el primo de mi padre. Muchos murieron a los pocos años. Muchos van a morir de cáncer. Y la

generación siguiente y la siguiente y la siguiente. La radiación sigue ahí, no se fue a ningún lado. Y la gente volvió a sus casas. El cálculo optimista dice que Chernobyl es equivalente a 350 bombas nucleares de las que los yanquis tiraron en Hiroshima y Nagasaki. ¡Trecientas cincuenta!, dijo Zamponi. Sí, dijo la rusa. Y lo peor es que no te mata en seguida. Te mata de a poco y no se cansa de matarte. La radiación no se va con nada. Queda para siempre ahí. No hubo en la historia de la humanidad una tragedia comparable a Chernobyl, simplemente porque el enemigo era invisible. El enemigo, enfatizó la rusa, era la radiación. Y la radiación está pero no se ve.

Para cuando se despidieron Milagros Zamponi estaba muy angustiada. Volvió a su hotel y vomitó. Semionova volvió a los dormitorios de la Comitiva de Atletismo. La conversación sobre los liquidadores se convertiría en un suceso personal para la poeta argentina. Zamponi investigó sobre Chernobyl por Internet. Leyó todo lo que pudo. Se horrorizó. Compró libros de historia para documentarse.

Voló a Buenos Aires. Para ese entonces, Zamponi vivía como en una fiebre. Sus padres trataron de calmarla, pero ella estaba en una especie de recta final. ¿Una recta final hacia qué? Una recta final como la que viven algunos poetas. En pocos meses se convirtió en una experta en accidentes nucleares.

Escribió artículos en el diario y publicó otro libro de poemas. Para las Olimpiadas de Beijing, se hablaban todas las semanas por teléfono con Alexandra Semionova. La atleta le contaba sobre sus miedo a lesionarse y no poder volver a saltar. Le confesó que nadie había retratado mejor la tensión anímica que significaba ser una atleta como Zamponi en su elegía a la futura Alexandra Semionova. Todos vamos a morir, le dijo Zamponi. La pregunta es cuándo. No quiero dejar el atletismo, le dijo la rusa por

teléfono. En algún punto, vas a tener que dejarlo. Y eso será lo correcto. La rusa lloró. Zamponi trató de calmarla. Es que no quiero dejar de saltar, dijo Semionova. ¿Qué hago cuando no me funcionen más las piernas? Zamponi se compadeció. Por primera vez, sintió que algo las unía. La debilidad, tarde o temprano, nos demuele a todos. La hermosura, pensó Zamponi, no puede durar. Voy para allá, dijo. Dame dos días.

Cortó el teléfono, compró un pasaje de avión y voló a Beijing. Se encontraron, otra vez, en la Villa Olímpica. Esta vez algo había cambiado. Esta vez la obesa poeta argentina era el soporte moral de la atleta rusa. Semionova ganó la medalla de oro y batió su propio record mundial Saltó 5.04 metros. Retomaron la tradición de la cena para festejar. Esta vez, tomaron vodka. Nunca voy a saltar más que esto, dijo la rusa. Hasta acá llegué. No lo sabemos, dijo Zamponi. Sí, dijo Semionova, yo lo sé. Este es el punto más alto de mi carrera. Después Zamponi le contó que había investigado acerca de Chernobyl. Abrió su cartera y le mostró un aparato negro, que funcionaba a pila. ¿Qué es eso?, preguntó la rusa. Un medido Geiger-Muller, dijo Zamponi. ¿Para qué sirve?, preguntó Semionova. Para medir la radiación. Viajo a Kiev mañana a la mañana. Y por la tarde viajo en colectivo a Pripyat. ¿Qué vas a hacer ahí?, dijo Semionova. Tengo que ver el reactor, dijo Zamponi. ¿Para qué?, preguntó la rusa. Zamponi pensó en silencio. No sé. Simplemente tengo que ir y mirar. Semionova le deseó suerte. La abrazó y lloró sobre el robusto hombro de Zamponi. Es peligroso, dijo Semionova. No es más peligroso que lo que les tocó a los liquidadores, dijo Zamponi. Además, el tour es por el día y en zonas de baja radiación. No toques nada, dijo Semionova. No te preocupes, dijo Zamponi. Sé lo que tengo que hacer. Se despidieron. Antes de irse, Alexandra Semionova abrió su cartera

y sacó una caja de cartón. Es para vos, dijo. Abrilo cuando estés en el avión. Gracias, dijo Zamponi. Por un momento pensó que se besarían, pero no se besaron.

Semionova volvió a su dormitorio en el Comité Olímpico. Zamponi volvió a su hotel. Se bañó y se durmió. Antes de apagar la luz, rompió la promesa y abrió la caja. Era la medalla olímpica.

Voló a Kiev. Tomó un colectivo a Prypiat. Visitó el reactor junto con otros diez turistas y un grupo de investigadores polacos. Hizo preguntas. El guía había perdido a su hermano y a su padre, que habían muerto de cáncer de tiroides. Le contó cómo la radiación se convirtió en la obsesión de todo un país. Todo estaba contaminado y nadie decía nada, porque no había solución. Zamponi caminó por entre los piletones de enfriamiento, que estaban llenos de Cesio radiactivo y una población de bagres gigantes. Los bagres no tienen depredador, explicó el guía. Comen Cesio del fondo del tanque y no se mueren. ¿Por qué no mueren?, preguntó Zamponi. Porque aprendieron a resistirlo. Los bagres eran negros y hermosos y perfectamente radiactivos. El más grande medía un metro veinte y parecía un lobo marino. Zamponi sacó diez fotos. Tuvo la fantasía de tirarse a ese piletón y bañarse en el agua verde. ¿Cuánto tiempo le llevaría morir? No lo hizo, pero escribió sobre los bagres y el agua contaminada. El poema se llamó previsiblemente “El piletón”, y trató sobre la falta de depredadores y la obesidad de los bagres.

Publicó su primer libro sobre temas nucleares en 2009, poco después de que Semionova alcanzara su marca máxima en Zurich: 5.06, un centímetro más que en Beijing. Le mandó una carta en papel a la poeta argentina. Ese centímetro es tuyo, dijo Semionova.

El libro de Zamponi se llamó, sin originalidad, Textos Nucleares I. Nunca abandonaría la temática. De alguna manera, su poesía se volvió ucraniana. Habló de paranoia y de enfermedades relacionadas a la radiación. Donó dinero a la Asociación de Veteranos de Chernobyl y organizó eventos de recaudación de fondos junto con Alexandra Semionova. Momentáneamente, su poesía perdió calidad, pero siguió publicándola porque su figura pública no dejaba de crecer. No se puede ser útil y ser poeta, escribió en su diario en 2009.

Le diagnosticaron el cáncer de estómago en 2010. La primera en enterarse fue Alexandra Semionova. ¿Fue por viajar a Ucrania?, preguntó. No, dijo Zamponi. Fue porque el cáncer es una mierda. Otra vez, Semionova lloró por teléfono. No puedo viajar a verte, dijo Zamponi. Tengo que empezar los tratamientos.

La quimioterapia sirvió de poco. Por primera vez, Zamponi empezó a perder peso. En abril de 2010 volvió a las dos cifras, 99 kilos. El cáncer crecía y ella estaba irónicamente feliz. También estaba aterrada, pero lo entendió como una tragedia y una parodia. Le dedicó poemas a la enfermedad, a la pérdida de peso, y a las tomografías, que daban resultados poco alentadores. Publicó Textos Nucleares II y III. En todos ellos se repetían los temas: la atleta olímpica Alexandra Semionova, la belleza física de la mujer, la radiación nuclear como enemigo invisible y ahora también el cáncer. No tenía la misma energía que antes para trabajar, pero nunca dejó de escribir. En octubre de 2010 le sacaron el estómago. La operación duró siete horas. Para coserla, el Sanatorio Otamendi tuvo que importar una máquina italiana. La cicatriz inspiró doce poemas atroces. Zamponi encontraba belleza en su propia miseria, dijo la crítica. Zamponi nunca dejó de

escribir sobre su cuerpo. Algunos la trataban como si estuviera muerta, pero todavía le quedaban algunos libros por publicar.

En el *World Indoor Championship* de 2010, entristecida por la enfermedad de la poeta argentina, Alexandra Semionova saltó solamente 4.60. Obtuvo el cuarto puesto. En el Campeonato Mundial de Corea del Sur saltó 4.65. Salió sexta.

Sin el estómago, Milagros Zamponi perdió peso a toda velocidad. Me estoy muriendo y no lo puedo creer, escribió en su diario. Voy a morir como un esqueleto. A principios de 2011, pesando 65 kilos, escribió *Agonía* de la ex obesa. Es un libro de ensayos sobre su enfermedad. Incluyó una oda a la morfina que tituló “El Hada”. En ese texto desesperado pidió perdón por su superficialidad y por no haber sido feliz. En el último capítulo ensayó el cruce teórico entre Freud y la radiación nuclear. ¿Había algo más freudiano que la radiación?, ¿había algo más parecido al inconsciente que los isótopos radiactivos? Zamponi la definió como “algo que no parece dañar, que no se ve, pero que mata”.

Entre mayo y julio de 2011 prácticamente no escribió. Pidió que le compraran un grabador. Era más fácil decir que redactar. En total grabó ciento once horas de material, “una por cada kilo de materia” (su peso máximo había sido 111 kilos). Las grabaciones se expusieron en el MALBA. La obra se tituló “Cuerpo”. Por supuesto que Milagros Zamponi, que agonizaba en su habitación cuidada por tres turnos de enfermeras, no pudo ir a la apertura. La que sí viajó fue Alexandra Semionova. La muestra incluía las grabaciones de voz de Zamponi, sus últimos textos sobre Freud y accidentes nucleares, una selección hecha por ella de las mejores odas a Alexandra Isinbaveya y una serie de retratos de la poeta, que era piel y hueso. “Finalmente adelgacé”, dice Zamponi. “¡Pero

me costó bastante caro!” Algunos críticos festejaron la ironía. Otros le impugnaron el humor negro y el mal gusto. La atleta rusa abrió la muestra y dijo que no había tenido amiga más fiel y comprometida que Zamponi. En cierto punto de su discurso, lloró. Zamponi vio las filmaciones. Semionova la visitó en su habitación. Le llevó flores y más fotos. Zamponi la recibió con la medalla de Beijing colgada en el pecho. Pesaba cincuenta kilos, dos menos que Alexandra Semionova. La medalla de oro parecía metersele adentro del esternón. La piel era demasiado blanca y Zamponi tenía los ojos ilusos de la morfina. Te amo, Alexandra. Gracias por venir. Semionova, otra vez, lloró. Se despidieron. Por supuesto que no se volvieron a ver.

Milagros Zamponi murió el 28 de noviembre de 2011. Pesaba 42 kilos. Los dos tomos de sus obras completas salieron poco después. La prensa y las editoriales, que aprovechan cualquier envión comercial, la convirtieron en un ícono.

En la olimpiadas de 2012 en Londres Alexandra Semionova salió tercera. Saltó 4.70. Todavía mantiene el récord mundial de Zurich en 2009, donde saltó 5.06. Se retiró en 2016, cuando el Comité Olímpico le impidió participar de los Juegos Olímpicos de Río. En sus declaraciones dijo: “me censuran por decir lo que pienso. Es algo que aprendí de mi amiga poeta Milagros Zamponi: decirlo todo y resistir”.

El verano de los peces muertos

No llegué a ser cineasta, llegué a ser futuro cineasta. En cierto punto, fue lo mejor. Como todo futuro cineasta escribía guiones todo el tiempo. Por lo menos en esa primera época (tenía veinticinco años) ser guionista era encantador.

Habíamos viajado a Uruguay a la casa de mi papá y nos había prestado el auto para subir por la Ruta Nueve. Andábamos en un Toyota azul, automático, que gastaba mucha nafta que pagaba con la tarjeta de crédito de mi viejo. Me preocupaba que mi vida no tuviese suficiente espesor para ser cineasta. Charlábamos de eso con Greta, que estaba bronceada y de buen humor durante trayectos cortos de ruta y atardecer, a medida que íbamos avanzando por los balnearios de la costa Uruguaya: La Paloma, La Pedrera, durmiendo en hoteles baratos, en cabañas para cuatro que sólo ocupábamos los dos. Tenía ahorros y los gasté en eso. Ahora que me había anotado en la Escuela de Cine, tenía que conseguir la maduración artística. Viajar era crecer. Greta me escuchaba y también se hartaba de los monólogos y ponía Naturaleza Sangre o El Amor Después del Amor, de Fito Páez.

Me pasé dos o tres años mirando las películas de Kubrick, Orson Welles (que era un joven prodigio), de John Casavettes, Antonioni y Jean Luc Godard, de las que entendía poco pero servían para enamorarme sistemáticamente de Anna Karina. Creía que copiarlos no podía ser demasiado difícil. Para ese verano del viaje por Uruguay me había comprado una Canon digital (con un zoom 24-70 f2.8, con foco automático) que había usado para sacarle fotos a Greta. Ella posaba con interés zoológico. Quería conservar documentos sobre su juventud. Habíamos leído artículos sobre el acto fotográfico escritos

por André Bazin y por Roland Barthes. Sacar fotos era una liturgia. Y toda esa teoría que Greta entendía perfecto y yo sólo a medias nos volvía exageradamente fotográficos. La vejez la volvía loca. No quería envejecer. Quería fotos del ahora.

A la noche mirábamos la cosecha digital del día mientras ella me ponía aloe vera en la espalda, para absorber el calor y cuidarme la piel. Greta de tres cuartos, con anteojos de sol. Greta de cuerpo entero, larga como una espinaca. Greta de espaldas al mar, tocándose un omóplato. Ella ya se había bañado y olía a vainilla y coco. Cogíamos viendo a Mónica Vitti desesperada en El Desierto Rojo y a Mónica Vitti de negro en La Notte y a la fatal Mónica Vitti en El Eclipse. A Greta no le preocupaba que los vecinos de cabaña la escucharan acabar. Le parecía un derecho.

Sentado en una reposer en una playa de Punta de Diablo había leído “Ese Infierno tan temido”. En el cuento, una mujer tortura a su ex marido mandándole fotos sexuales con otros hombres. Pensé: le puedo robar espesor humano a Onetti. Esa tarde dejamos Punta del Diablo en el Toyota y llegamos, sin querer, a La Coronilla.

No miento si digo que La Coronilla tenía una única calle central que llegaba al mar. No le estoy agregando rasgos de crípitos: los tenía. Cualquiera imagen de un pueblo perdido podía ser el plano general que arrancara una película. Tengo que confesar que no gané ninguno de los premios internacionales que suponía que mis películas iban a ganar, en principio porque no hubo películas. Ahora que lo pienso, no era tan pichón como para ser tan ingenuo. Tenía veinticinco años, Greta era joven y altísima y de músculos largos, se dejaba fotografiar en cualquier momento del día, en cualquier posición y andábamos de acá para allá, sin mucho que hacer salvo comer y buscar hotelitos, en el Toyota automático de mi papá, oliendo el aire de mar, escuchando CDs de la adolescencia,

tomando vino blanco con hielo y notas en una libreta. ¿Qué notas? Yo escribía escenas para mi próxima película, que presentaría en el fondo holandés de Hubert Bals, o en Sundance. Greta llevaba un diario decoraba con flores y hojas arrancadas de por ahí. Lo único que hacíamos bien (muy a fondo) era sentirnos artistas.

Pero no miento: La Coronilla tenía una única calle central, un restorán en la ruta y tres hoteles sindicales. Paramos en el Gran Hotel la Coronilla (que le dio título a mi guión). No estaba totalmente vacío. La gente que había parecía recuperarse de enfermedades. Había familias con hijos y grupos de abuelos. Las camas tenían olor a humedad. Aunque era verano, estaban frías. Nuestra habitación no daba al mar, pero si abríamos la ventana podía oírse muy cerca. Había horarios para comer, para desayunar y ciclos de películas que se mostraban en una tele de tubo. Para lo decrepito que estaba, no era un hotel barato. Me pregunté –y tomé nota de eso en mi libreta- cómo se sostenía económicamente un hotel como el Gran Hotel La Coronilla. Eso me dio pie para escribir.

Lo primero se me ocurrió después de charlar con un uruguayo que estaba ahí de vacaciones con su mujer. Dejamos el Toyota en el estacionamiento, dejamos la única valija en la habitación, cargué la cámara, mi libreta y bajamos a la playa. El uruguayo tomaba mate con su mujer. Le interesó ver gente joven. Qué hacen por acá, dijo. Contesté que estábamos recorriendo la costa uruguaya, que veníamos de Punta del Este y pensábamos subir hasta el Chuy.

La historia que el tipo me contó fue más o menos la que transcribí a un tratamiento que Hubert Bals nunca eligió, que nunca presenté en Sundance, y que no leyó ningún productor. “Tratamiento” es la manera en que la industria del cine llama a una

especie de sinopsis extendida de una película. El mío se basaba íntegro en datos que suministró el uruguayo. La historia de la chica la incluí después. Lo cuento tal cual.

En la década del setenta La Coronilla fue un balneario de alcornia. Si uno piensa en lo chico que es Uruguay, tiene sentido irse tan arriba para alejarse un poco de la gente. Queda a menos de trecientos kilómetros de Montevideo. En esa época se construyeron los tres hoteles de los que ahora quedaban versiones desmejoradas. El Gran Hotel La Coronilla tenía un Casino que ahora estaba abandonado. El Casino atraía gente de Uruguay y de Brasil. El uruguayo nos llevó a las terrazas, que daban sobre el mar. En esa porción de Uruguay, el mar es más corrupto y agresivo que más abajo. Océano puro, dijo el uruguayo. La mujer cebaba mate y decía, qué pena, qué pena. ¿Por qué decía eso?

El uruguayo lo explicó así. En mil ochocientos noventaicinco el ingeniero italiano Luigi Andreoni construyó un canal que drenaba los bañados de la zona. Era un hilo de agua que permitía recuperar una parte tierras inundadas para aumentar la producción ganadera. El problema llegó casi un siglo después, cuando en 1980 el gobierno militar aumentó el Canal Andreoni en 68 kilómetros. Las tierras –que eran buenas y siguen siendo buenas hoy en día- se inundaban con las lluvias por la topografía natural de la zona. No drenaban naturalmente al mar. El nuevo Canal Andreoni llevaba el excedente de agua dulce al mar. Cuando se empezaron a usar agroquímicos potentes, el agua dulce arruinó el balneario. Tardó en notarse, porque a la gente no le gusta darse cuenta de los desastres naturales, explicó el uruguayo. Su mujer, que cebaba mate, dijo: es más fácil mirar para otro lado y hacer que no pasa nada. Nosotros solíamos venir acá, agregó. Eran nuestras vacaciones familiares, con hijos y amigos con hijos. Parábamos en el hotel Las Maravillas, que hoy está abandonado. Y en el Castillo de Mar, que también se fundió. Ni

siquiera los demuelen porque ¿para qué demolerlos? El uruguayo retomó el hilo. Había gente pero no tanta como en La Pedrera o La Paloma o Punta del Diablo, por no hablar de punta del Este, que competía con Río de Janeiro. Era un lugar tranquilo, reservado y familiar. La playa era hermosa, larguísima y de arena blanca. El mar era el mar. Peligroso, porque acá tira fuerte, pero más puro y más salado y más fuerte. Excelente para la salud. Los hoteles hacían promociones: “cúrese con el mar”. Decían no sé qué del yodo y del aire fresco, que mejoraba la circulación y tonificaba los músculos. Hay fotos, dijo la señora. Lo de la salud era cierto, dijo el marido, pero se arruinó con los químicos del campo. Yo entiendo que el campo tiene que producir, pero siempre alguien paga y acá se murió todo. Un verano el mar se puso violeta. Nadie lo podía explicar, pero todo el mundo sabía que el responsable era el Canal Andreoni, que estaba del otro lado de la fábrica de sal. ¿Y los dueños de los hoteles?, pregunté. Algunos de los dueños de los hoteles también eran dueños de los campos y los números del agro eran mejores que los del turismo. Ah, contesté.

El uruguayo contó que la cosa fue de a poco. Pero el verano que cambió para siempre la vida de la Coronilla fue uno puntual. No se acordaba el año pero sí del nombre: el año de los peces muertos. Algo había cambiado en la concentración de los agroquímicos que llegaban por el Canal. Un verano aparecieron muertos todos los peces. El mar los arrastró a la costa y el sol los pudrió en pocas horas. El olor era insoportable. Se podían ver flotando en el agua. La marea los arrastraba, como ataúdes de mar, a la costa. Es marea roja, dijeron las autoridades de Rocha (el Departamento al que pertenece La Coronilla) un proceso natural de intoxicación del mar. Pero era mentira. Los peces no morían así. Todo el mundo entendió que eso no era una muerte natural. Trataron de

limpiar la playa y quedó bastante bien. Los nenitos jugaban con los peces muertos y algunos pescadores se ahorraron el trabajo y cocinaron los cadáveres. Se dijo, aunque el uruguayo no estaba seguro, de que algunos pescadores se intoxicaron y que alguno incluso murió. Pero nadie podía asegurarlo porque en ese momento se hablaba mucho y todo el mundo tenía teorías sobre lo que le pasaba al mar. Información, agregó su mujer, había poca. Qué terrible, dije. Sí, terrible, dijo el uruguayo. La esposa asintió. Si bien no hubo una prohibición departamental, las madres le prohibieron a los chicos que se metieran al agua. Si los peces, que eran naturales del océano, aparecían muertos de asfixia, ¿cómo podían permitir que sus hijos se bañaran en el agua? Los que se metían igual salían con los ojos irritados. Nadie podía saber qué tenía y qué no tenía el agua de mar. Lo mejor era no meterse. Algunos, se dijo, tuvieron fiebres altas y vómitos. Principios de intoxicación. Fue un escándalo, explicó el uruguayo, pero recién se sintió al año siguiente, cuando la gente dejó de venir. Los hoteles bajaron los precios, hicieron promociones y estuvieron atentos a la marea de peces muertos. No se podía saber cuándo el Canal iba a echar más concentración de químicos. Era incierto porque dependía de las fechas de fumigación, que nunca eran idénticas, y de cuánto lloviera ese año. El uruguayo contó que los dueños de los hoteles hablaron con los productores agropecuarios –en algunos casos, ellos mismos y sus familias- para que se moderara un poco la fumigación en temporada alta. Los costos, explicó el uruguayo, no cerraban. La fumigación aseguraba la cosecha y el turismo era siempre más incierto que el trigo, el girasol, y después, cuando llegó, la soja. El primer hotel en cerrar fue el Parque Hotel: ochenta habitaciones y el mejor restorán del balneario. El segundo fue Las Maravilla, de sesenta habitaciones, al que nosotros solíamos venir. El único que duró –y que todavía dura- es el

Gran Hotel La Coronilla, que cerró el Casino, el restorán y se quedó con un tercio mitad de las habitaciones. En ese dormíamos nosotros.

El uruguayo nos llevó a ver la parte abandonada. Estaba todo muy cerca. Era agradable caminar sobre la arena oyéndolo hablar. Yo iba sacando fotos y él se sentía importante. Sé cómo prestar atención y quise hacerlo sentir bien. Mientras tanto Greta juntaba caracoles y cadáveres de bichos marinos que no pude identificar. Seres a mitad de camino entre cangrejos, estrellas de mar muy frágiles y algas de aspecto animal, un residuo natural que todavía moría en las costas, arrastrado por la corriente. ¿Eso era muerte natural? Todo eso que ven ahí era el desayunador que daba al mar, dijo el uruguayo. Y lo que está atrás, en la segunda terraza, eso era el Casino. Le saqué fotos a los vidrios rotos. Se llenaba de gente. Esto era gastronomía de primera calidad, mejor que José Ignacio o incluso Punta del Este. La gente que sabía comer, venía a La Coronilla. Teníamos el mejor pescado, que traían los pescadores en el día. Los restoranes estaban siempre llenos. La gente que sabía comer venía especialmente a probar los mariscos nuestros. Y también la corvina negra, la brótola, las sardinas. En dos veranos de playas con peces muertos se fue todo al tacho, explicó el uruguayo.

Le agradecemos la charla y el recorrido y los invitamos a cenar esa noche. Dijeron que sí. Eran mayores que nosotros (tendrían cuarenta y largos), y habían dejado a los hijos con los abuelos. Eran montevidianos. Les había quedado una casita familiar en La Coronilla. Trataban de ir lo más seguido posible, cuando el trabajo lo permitía. El hombre manejaba un comercio, una especie de almacén que había sido del padre. Su esposa, que hablaba poco, era docente. Durante la cena nos preguntaron cómo habíamos decidido ser

cineastas. Agregué detalles heroicos a la historia real. Dije haber sentido el llamado del arte, y dentro del arte, el de las imágenes. Mientras le contestaba me di cuenta de que no había mucha explicación. También sentí que mi vida tenía pocas aventuras. El uruguayo me confesó que a él le hubiera encantado ser actor. Cuando era chico había tomado clases de teatro en la escuela y había interpretado a Oberón, en Sueño de una Noche de Verano. Fui el Rey de las Hadas, dijo, ¿sabés lo que significaba eso para mí? Actuaba muy bien, acotó su esposa. Después empezó a trabajar, conoció a su mujer y tuvieron los hijos. La vida es una sola, dijo el uruguayo. Sí, dije yo. Creo que se estaba deprimiendo y que la culpa la teníamos nosotros. Nuestra juventud le recordó su frustración. Me sentí mal y no supe qué decir. Quizás por eso, por culpa, fue que pagué la cuenta con la tarjeta de crédito de mi padre. El uruguayo nos ofreció seguir charlando sobre la decadencia del balneario al día siguiente. Se quedaban hasta el mediodía. Quedamos en vernos en la playa, a la izquierda de la ex fábrica de sal. La señora aprontaría el mate, como decían ellos.

La ex fábrica de sal era un cubo de cemento con un puente de hormigón que se metía cien metros adentro del agua. El salitre había oxidado los hierros y se comía, de a poco y con paciencia, la estructura. Antes, cuando todavía funcionaba, un caño traía el agua de mar que se destilaba adentro del cubo. Le saqué fotos y pensé hacer una serie de edificios abandonados en entornos naturales. En ese momento no me daba cuenta de que quizás a todos los fotógrafos o futuros cineastas como yo se les ocurrían las mismas ideas: edificios fantasma, patios interiores con trastos viejos, andenes con yuyos, galpones antiguos, autos con hierros podridos, gallineros sin gallinas. Como si el deterioro exterior llamara especialmente la atención de los artistas jóvenes.

De todas formas, hoy tengo fotos de Greta, que posó contra la estructura de hormigón. Flaca, con el pelo negro y fino movido por el viento de mar. Hoy son un documento histórico.

Nos subimos al Toyota. El uruguayo y su mujer no aceptaron que los llevara. Querían caminar. Es lo mejor que tiene La Coronilla, dijo, la noche silenciosa. Greta se dio una ducha (la noche marina era fría) y se metió en la cama a leer Jane Austen. Yo (excitado de cinematografía) me fui al bar del hotel.

Pedí un escocés doble y me senté en una de las mesa que tenía lámpara. No estoy exagerando para mejorar la anécdota. El bar estaba vacío salvo por un viejo que miraba una película doblada al español en la tele de tubo. El volumen no me molestó. Me senté con la libreta y mi lapicera Lamy a tomar las notas de mi próxima película. El escocés no me gustaba mucho, pero en esa situación un futuro cineasta tomaría escocés. Me llevé los cuentos completos de Onetti para robarle fragmentos de “Ese infierno tan temido”. A la media hora el barman me dijo que se iba a dormir. Le pedí dos whiskies más. Me dejó la botella y pidió que al día siguiente le dijera más o menos cuánto había tomado. Había hielo en el freezer, del otro lado del mostrador. Me podía servir tranquilo. Era un Jim Beam, bourbon. Técnicamente, tampoco era escocés. Lo tomé igual. De un tirón que duró hasta las tres y media de la mañana escribí esto:

*Un hombre de cincuenta años viaja a la Coronilla a recuperarse de una operación de vesícula. No tiene que ser una operación grave, pero sí tiene que servir para mostrar que el tipo ya no tiene juventud. Sería bueno que la operación tenga una herida que el

hombre (podría ser Julio Chávez) tenga que curar, o hacerse curar en alguna farmacia. [Hablar con un médico para hacer una lista de posibles enfermedades y errores en la curación].

*El hombre llega en un Renault 21 bordó (como el que tenía mi mamá, año 92, patente 1701089). Tiene una reserva. Le dan una habitación que no da al mar, pero que si abre la ventana, se escucha. A Chávez le gusta el sonido del mar: lo relaja. Lo primero que hace –frente al espejo- es sacarse toda la ropa y mirarse la cicatriz. Se saca las vendas y se pone yodo o algo así. Renueva las vendas y sale a caminar, para reconocer el lugar.

*Lee el nombre de hotel: Gran Hotel La Coronilla. (Título de la película). Baja a la playa. La arena está sucia con estrías de negrura. ¿Son manchas de petróleo?, se pregunta Chávez. Hay poca gente, pero la playa no está vacía. Camina hasta el final de la bahía, de ida y de vuelta. Encuentra esqueletos o espinazos de peces muertos. Levanta uno y se lo guarda en el bolsillo. Se huele los dedos y mira el mar. La naturaleza también es la muerte.

*Antes de llegar al extremo rocoso de la bahía, descubre algo en la costa. Huele muy mal. El olor lo atrae. Es un lobo marino muerto, hinchado por el sol. Una chica muy joven se le adelanta. Tiene una polaroid en la mano. Mueren por los químicos que hay en el mar. Es terrible, ¿no?, dice. Sí, responde Chávez. Es el cuarto cadáver de la temporada. El año pasado murieron seis. El anterior, tres. Tengo una serie de fotos de los lobitos muertos, dice ella. Qué terrible, dice Chávez. Esto no era así, antes, explica la chica (que puede ser Julieta Cardinali. Sea quien sea, tiene que ser mucho más joven que él). La chica vuelve a sacar fotos. Hace un retrato de cerca y le regala la foto a Chávez. Gracias,

dice él. De nada, dice la chica. Tengo que volver, me esperan para el almuerzo, dice. Chau, dice Chávez, que le mira el culo mientras ella se acomoda un pareo sobre el bikini. Tiene los hombros dorados y los mejores omóplatos que Chávez vio en su puta vida (pensar cómo filmar eso). Sin darse cuenta, a medida que la mira, se toca el vientre, como si revisara la cicatriz.

*Julio Chávez duerme una siesta después de comer.

*Vuelve a ver a Julieta Cardinali sentada en una reposera en la playa. El marido o el novio va y viene del mar. Sin darse cuenta, Chávez compara el cuerpo del tipo de treinta años con el suyo. Las diferencias se notan en la grasa abdominal, en las costillas (las del chico parecen más saludables, más elásticas) en la tersura y el color de la piel. El tipo prácticamente no tiene pelo en el cuerpo. Y ni un solo lunar. Ella lo mira y le saca fotos con la polaroid. De lejos, Chávez la saluda. Ella levanta la mano y le sonríe. [Pensar: Chávez se tiene que sentir decrepito]

*Esa noche Chávez come solo en el restorán del hotel. Las otras mesas están llenas de viejos que viajan en grupo. Por el tono de la conversación, son (o parecen ser) amigos de hace años que vacacionan siempre en La Coronilla. Por lo que pide (un churrasquito con puré de calabaza) queda claro que Chávez se tiene que cuidar con la comida. Julieta Cardinali se le sienta a la mesa. Mirá, le dice: te espíé. Le muestra dos fotos: Chávez contra el mar I, Chávez contra el mar II. En la segunda foto, se ve cómo él tiene la mano derecha tocándose la cicatriz. ¿Qué tenés en la panza?, pregunta Cardinali. Me operé de la vesícula: cálculos, explica. ¿Te duele?, pregunta ella. Un poco, pero me hace bien caminar. El mara es sanador, dice ella, y llama al mozo. El tipo le trae un vaso

de vino blanco con hielo (lo que toma siempre). Brindan. Chávez, con agua, ella con vino. Bienvenido a La Coronilla, dice ella. Gracias, dice él. (¡Buen arranque!).

*Chávez camina por el pasillo hasta su habitación. Se frena dos puertas antes: murmullos de mujer joven. Pone la oreja contra la puerta, cuidadoso de no hacer ruido. La chica que ríe y habla y juega es Cardinali. La voz del hombre apenas la interrumpe. No es una escena sexual, es una escena de intimidad, minutos de erotismo precoital. Chávez se toca la cicatriz y mueve el lóbulo de la oreja para escuchar mejor. Se hace un silencio adentro de la habitación. ¿Lo escucharon? Chávez se aleja y retoma el pasillo hasta su cuarto. Abre su puerta y va directo al baño. Despega y tira las vendas viejas. Mide la evolución de la cicatriz. Se mira la cara. Las arrugas de siempre. La luz de tubo del baño acentúa el violeta de las venas que traman en sus párpados.

*Chávez se tira en la cama.

*Se oyen pasos que frenan justo delante de su puerta. Algo se desliza debajo de la puerta. Ahora los pasos se alejan: livianos, de liebre o de mujer. Chávez se para y levanta las tres fotos que le acaban de dejar de regalo. Son copias instantáneas de la polaroid de la chica. Sexo, sexo, sexo.

*Al día siguiente Chávez espía cómo Cardinali despide a su marido, que sale en un auto cargado, yéndose de viaje. A la tarde la va a buscar a la playa. Ella lo invita a sentarse.

*Salen a caminar. Ella le cuenta cómo el balneario entró en desgracia con la construcción del Canal Andreoni (usar la historia de los uruguayos), que desagotaba los químicos de los campos al mar. Las playas parecían de Brasil. Eso que ves allá, a treinta kilómetros, es el sur de Brasil. Era hermoso, dice ella. Yo vengo desde chiquita. Nadie

sabe qué verano fue, pero lo llamamos El Verano de los Peces Muertos (¿Título alternativo?). El mar se había puesto violeta y los peces se morían de asfixia. La marea los traía para acá. El olor era asqueroso. Ese verano vi el primero lobo marino muerto. Lo tuvieron que sacar entre los empleados del hotel. El tufo era insoportable. La gente no sabía qué hacer, salvo quejarse. Alguien vomitó. Llegaban vahos de aire caliente y podrido. Al día siguiente se murió otro y después otro. Fue un escándalo y no había manera de taparlo. La gente se volvió antes. Ese año los hoteles perdieron plata. En dos temporadas así, se fundieron todos menos lo que queda ahora. Qué terrible, dice Chávez. Se toca la cicatriz.

*Esa noche comen juntos en el restorán de la ruta. Chávez acepta tomar vino. Vuelven caminando al hotel. Lo más lindo que tiene la Coronilla, dice Cardinali, son las noches tranquilas. Se abraza a sí misma. Chávez, que es medio inocente con las mujeres, no se da cuenta que la tiene que abrazar. Ella se le mete debajo, como una nutria. Tengo frío, le dice.

*Caminan juntos por el pasillo. Cada uno a su habitación. Ella se tira en su cama, sola. Chávez se tira en la cama, solo. Se repiten los pasos de la noche anterior. Esta vez desliza dos fotos. Chávez las levanta del piso y las mira. Primero una, después, la otra, después la primera de nuevo. Ella espera del otro lado de la puerta, pero Chávez no abre. Ella camina de nuevo a su cuarto. Chávez camina hasta la cama. Tiene las fotos de la noche anterior (donde ella coge con el marido) en la mesita de luz: las estaba mirando. Pasan minutos, minutos.

*Tocan la puerta de Chávez. Se levanta a abrir (se pone una camisa que no llega a abrochar del todo). Es Cardinali, en pantaloncitos de toalla y una especie de camión.

Una camisa de hombre que es del marido. No puedo dormir, dice. No me gusta dormir sola en este hotel. Chávez la hace pasar. ¿Tenés algo para tomar?, pregunta. No, dice Chávez. Esperá un segundo, dice ella. Vuelve a salir, va a su habitación y vuelve con una botella de vino. Chávez la deja pasar. De noche, bajo la pésima luz verdosa de la habitación (lúgubre, lúgubre) las piernas largas de Cardinali parecen marrones. ¿Practicás algún deporte?, pregunta Chávez. Cuando era chica hacía gimnasia atlética, dice ella. ¿Por qué? Tenés buenos músculos, dice Chávez. Perdóname que te lo diga así, pero es muy notorio. Gracias, dice ella, y estira una pierna para contraer los cuádriceps. Cuando la recoge, el aductor se abulta como un topo debajo de la piel. Ella se acaricia (¡que no parezca un comercial de cremas!) Cardinali sirve dos vasos y le pasa uno a él. Recorre la habitación, inspeccionando. ¿Estabas mirando mis fotos?, dice ella. Sí, dice él. ¿Y te gustan?, pregunta ella. Mucho, dice él. Se toca la cicatriz. ¿Me la mostrás?, pregunta ella.

*Van al baño de la habitación. Chávez está sin remera. Ella está en camión, descalza, semidesnuda y joven al lado de él. Le toca los hombros, le hace estirar los brazos y le palpa la espalda, como si lo midiera. Después, con mucho cuidado, le saca las cintas, las vendas y deja la cicatriz al aire. Sale pus, dice ella, eso es bueno. Huele a calamar podrido, pero a ella no le molesta. Quiere decir que el cuerpo expulsa lo que no sirve, la infección, dice ella. Qué bien, dice él, por decir algo. El silencio es tan intenso que se oye la chicharra de la mala conexión eléctrica. Cardinali busca gasa y yodo. Con mucho cuidado, limpia la herida. Chávez se deja tocar. Este es el punto más sexual que va a tener la noche, y quizás la película. ¿Duele?, dice ella. No, dice él. Está mucho mejor, ¿no? Sí, supongo, dice Chávez. Te hizo bien el aire de mar, dice ella. Cura todo. Sí, me hizo bien, dice Chávez. Hasta ahora.

*Cardinali y Chávez duermen en la cama, sin tocarse.

Me habré ido a dormir a las cuatro y cuarto de la mañana con una sensación radical, que me pasaba mucho en ese tiempo: creer que tenía en mis manos mi próxima película.

A esa hora el hotel estaba vacío. El silencio estaba hecho de los motores de las heladeras, que sonaban desde la cocina, de los ventiladores que los viejos ponían al mango en cada habitación, y de ese murmullo opaco, regular, como una respiración lenta y pronunciada que llegaba del mar. Levanté mis cosas, guardé la botella de whisky en la barra y salí un segundo al patio trasero –el que tenía un gramillón grueso- a mirar el mar. Le diría la verdad al barman: tomé tres whiskeys, quizás cuatro. Sí, ese Balneario era para una película, pensé. A lo lejos, hacia el Sur, se veía el cubo abandonado, roído por la sal. Hacia el Norte la bahía de La Coronilla se hacía angosta y le crecía una espesura vegetal que en la noche se veían como cabezas de coles negros: pinos de mar, muy populares en todo la costa Uruguaya.

Bajé a la playa a completar la epifanía. Quería oler el mar. A esa hora parecía más violento, con más tufo animal. Por la estructura del lecho marino, que era largo, las olas rompían bien adentro y a la orilla llegaba una espuma aceitosa y muy gruesa, como de dentífrico. Yo ya imaginaba los primeros inserts de mi película: lenguas de mar, lenguas de mar nocturno, burbujas que se disuelven contra la arena sobre huellas de cangrejos y ese detritus confuso que llegaba con la noche, como un vómito del reino animal. Me imaginaba sólo cosas así, obvias y supuestamente poéticas. Miré el Hotel. El cartel no tenía luz. Lo apagaban para ahorrar energía. Además, no había nadie de noche. ¿Para qué

mantenerlo encendido? Esa era una buena escena: el encargado del Hotel, que apaga la cartelera siempre a la misma hora. Abrí mi libreta y la anoté: “escena de encargado con protocolos que repite todos los días, todos los días.” Miré otra vez el mar y anoté: “que el sonidista sea excelente // el clima del film se construye a partir del sonido.”

Subí por las escaleritas de madera y entré en el hotel. Estaba excitado, había entrado en calor por la caminata. No me iba dormir jamás. Tenía ganas de despertar a Greta y contarle las primeras escenas. Era así, insoportable. Como todavía no tomaba rivotril, me eché en la cama con la ventana abierta y me puse a escuchar el metrónomo del océano. Me quedé dormido cuando amanecía.

*

Al otro día no nos cruzamos con los uruguayos. Dormí hasta el mediodía y fuimos a comer pescado al restorán de la ruta. A la tarde tomamos sol, leí otra vez el cuento de Onetti y me imaginé escenas de sexo inconcluso entre Julieta Cardinali, mi actriz, y Julio Chávez, el protagonista.

Durante todo el viaje de vuelta a Punta del Este, nuestra base de operaciones veraniegas, le conté a Greta las escenas que había empezado a escribir en mi noche insomne. Estábamos de acuerdo en que no había final, y quizás, tampoco había un conflicto demasiado claro. Éstas fueron las sugerencias que me hizo mientras bajábamos hacia el Sur por la Ruta nueva en el Toyota automático de mi papá:

*Que ella, la chica, estuviera metida en el tráfico de mercadería del que se ocupaba su marido en la frontera con Brasil.

*Que ella vendiera droga en el Hotel y que se cogiera a todos los ayudantes de cocina, encargados y jardineros.

*Que fuera una loquita que metía miedo por el marido y sus negocios oscuros. Que los tipos no supieran decirle que no, por miedo a que ella los mandara al frente.

*Que fuera una chica muy necesitada de amor (acá se nota la influencia de sus lecturas de Jane Austen).

*Que ella se aproveche de Chávez. Que lo enamore y le pida plata (o que se la robe).

*Que ella le cuente a Chávez que su marido (el traficante) no sólo la usa para vender droga en la capital (Montevideo), sino que le pega y la maltrata. Que Chávez le preste la oreja durante esos tres días en que no está el marido (que está haciendo lo suyo en la frontera). Que ella se enamore de él y él de ella. Que haya escenas de idilio. Que Chávez, trastornado con su cuerpo y con ideas de vejez y decrepitud, se anime a hacer el amor con la jovencita. Que ella se deje. Que en esa escena se vean los omóplatos y la larga espalda musculosa de Julieta Cardinali. Que todo se disuelva (“como olas marinas”, acoté yo) cuando el marido vuelva y se restablezca el orden anterior. Que ella no pueda oponerse a ese patriarcado de juventud, plata y falopa.

*Que Chávez haya ido a La Coronilla a vender una propiedad familiar. Que la chica, que se queda sola tres días, se entere de que el tipo vino a hacer una transacción. Que ella, Cardinali, sepa perfectamente que, en algún momento de esos tres días, Chávez va a tener la plata en efectivo en su habitación del hotel. Que ella haya planificado con el marido el viaje de negocios a la frontera, para dejarla trabajar. Así, hecha una femme fatale, Cardinali le inventa la trama de mujer golpeada. Chávez, que se siente envejecer, tiene el impulso de protegerla. Ella lo lleva a su casa y le narra episodios de violencia matrimonial. Chávez se indigna, la abraza, la quiere cuidar. De noche duerme con ella, la

primera vez sin tocarla. Uno de esos días—un día laboral—va a un pueblo cercano a cobrar los dólares de la inmobiliaria. Son cerca de cien mil: no es poca plata, dice Greta. Ella lo espera en el hotel. Esa tarde ella se hace coger. Chávez, entusiasmado por la venta de la casita, se olvida de sus trastornos con el cuerpo: traumas de hombre cincuentón. Hacen el amor varias veces. Chávez se sorprende de la inesperada energía sexual, explica Greta. Se lo atribuye a ella, que es tan joven, a la dieta sana (el pescado tiene proteína animal en gran cantidad), al aire marino. Ella, excelente en su rol, actúa el lenguaje corporal del amor. Acentúa su posición de víctima de un patrón jodido y golpeador. Le pide ayuda a Chávez, pero es todo mentira. Duermen juntos, enroscados como caracoles. En mitad de la noche, ella le clava una jeringa con un somnífero, va al hotel y le roba la plata. Está todo muy coordinado, porque apenas sale del hotel —saluda a todo el mundo— aparece el auto del marido. Se dan un beso y salen de La Coronilla con la guita de Chávez, que duerme un largo el sueño químico.

Todo esto fue lo que propuso, en idéntico desorden, Greta. Era mejor guionista que yo.

-¿No es un poco mucho lo de la jeringa?- pregunté. Llegábamos, ya de noche, a Punta del Este.

La pecera

1.

No tengo el anillo. Miro a mi derecha, sobre la mesa de luz, al lado del celular. No está.

En algún momento me saqué el anillo y ahora, a la mañana, el anillo no está. Ni puedo buscarlo.

Me miro el dedo. Toco el surco de piel blanca que el anillo formó en el último año. Lo que el anillo deja en la piel es la marca de una persistencia.

La persistencia también deja marcas que no se ven, que no son marcas en el cuerpo físico.

Me miro los otros dedos.

El anillo no está. No tengo el anillo.

2.

Mi profesión me vuelve antisocial. Me concentra en la reproducción de los hechos.

¿La experiencia alimenta la literatura o ésta come de donde quiere?

La profesión de Amparo la vuelve obsesiva de los trazos y luces y detalles compositivos. Atenta al color, al tinte, a sombras, paletas, incidencia solar y grados Kelvin.

A gamas y ratios de contraste. A marcos, telas, texturas, fibras naturales y fibras sintéticas.

Vidrieras y galerías y galeristas.

3.

Si me muevo y se despiertan es el fin.

Abro las sábanas (de mi lado) para liberar calor. El aire caliente es una atmósfera enana, cultivada entre los tres. Huele, íntimamente, a nosotros. Muevo músculos. Soy yo y somos muchos.

La posición horizontal imita la muerte. Hago que duermo pero no duermo. Ahora, en la cama, no tengo otra voluntad. No quiero hacer cambios y no los hago. El peligro está en la variación. Me quedo así. Imito la muerte.

4.

Recompongo: el bar, el tramo en la nieve, la fiesta, el segundo tramo en la nieve, la llegada a casa, el living y la cocina. La habitación.

Antes: sobre la rocola de The Owl, Amparo se dejaba tocar el mechón de pelo blanco por manos de mujer. Lo vi desde la barra, mientras charlaba con James con un gin tónico, doble gin.

James (barman) dijo: Amparo tiene amiga nueva. Las manos eran finas como esas que tienen patas largas y mecánicas, tan frágiles. ¿Le tocaba la cara?

Las manos eran de Maddy Wallace, poeta. Sonaba Chocolate Jesus, de Tom Waits. Ryan, de California, ponía la música. Se supone que por ser de la Costa Oeste, sabía vivir.

Justo después: el primer tramo, la posibilidad de caerse al piso, el living de la casa de Donna Smith, escritora del Programa de Non Fiction, que ofreció lugar porque hasta el más irreverente de los bares cerraba a las dos.

La prolongación de la noche.

La tormenta muda, la nieve.

Caminamos los tres juntos, tomados de los brazos con inocencia como si fuéramos al mercado o al altar. La excusa era el hielo y los peligros del hielo. En invierno las veredas se congelan. Tropezar y caer y lastimarse, había que evitarlo. Sostuve a Maddy Wallace y olí el perfume de Maddy Wallace, a pesar de la ropa de invierno. Había que saber caminar. Había técnicas. La Universidad nos recomendó tomar un curso sobre las precauciones del invierno, que era peligroso.

Había poco viento. Los copos caían sin determinación. Algunos ni siquiera tocaban el piso y se hamacaban en el aire como si buscaran el origen, el punto en el cielo que los emitió.

Otros se derretían apenas tocaban el asfalto. Caían y ya eran dosis de agua individual.

La nieve sabía insistir. La vi acumularse en los vértices del cordón. Se juntaba como un polvo sereno que me hacía creer que ni la adultez ni el cinismo podrían anular la sobria borrachera blanca, su convicción de uniformidad, su paciencia para trastocar, en pocas horas, como una religión, la cara total de un pueblo.

La cara de Johnson City, que amanecería con la bendición.

Así fue caminar en la nieve, anoche.

5.

No voy a saber hasta que Amparo se levante y recupere la conciencia y me mire y entonces ella sepa y yo sepa y todo esté dicho, o casi todo.

Por el momento Amparo duerme en la otra punta y Maddy Wallace está anexada a ella como un parásito que usa su calor.

6.

Siempre le cambié el nombre. Hace diez años, cuando empezamos a dormir en su departamento a la salida de la Escuela Nacional de Artes, en Buenos Aires, le decía Ampere (la unidad que mide el flujo de energía).

Suipacha y Arenales, único cuarto con estanterías amuradas a la pared, sus libros de arte, novelas de Dashiell Hammet y una cama. ¿Cómo conseguiste este lugar?

Un amigo del padre lo tenía para cuando necesitaba dormir en Buenos Aires. Se lo alquilaba muy barato y estaba en el centro, que era lo importante. Éramos jóvenes y podíamos pasarnos la noche sin dormir y al día siguiente ir a trabajar y después ir a clase hasta las doce de la noche y otra vez dormir juntos.

El cuerpo no dolía. A veces faltábamos y nos metíamos en el cine a besarnos en paz y criticar películas comerciales. El café de la esquina de su casa era incómodamente chico y hacía sándwiches buenísimos: figaza, jamón crudo, queso de máquina y mucha manteca.

A veces comíamos ahí y también pedíamos milanesas a Rodri, que no tenía empleados para el delivery y mandaba a uno de los mozos, moño blanco y modos impecables.

Me trataba de usted y sabía agradecer propinas. Hacíamos el amor todo lo posible. Amparo, (en estas épocas, Ampere) convulsionaba como una epiléptica o como pájaros que escapan por temor. Creíamos poner a prueba el placer. Creíamos poner a prueba la raza. Teníamos esa edad ilusa y risueña en la que sentíamos que nosotros, futuros artistas, daríamos vuelta el mundo como una media. Nos sentíamos heroicos y libres y también inmortales. El mundo era nuestro. La juventud postergaba la realidad.

Quizás fuera sólo eso, pulso y juventud. Hoy pienso que ser joven no puede ser el único atributo, porque la juventud, en algún momento, estará perdida. ¿Qué la sustituye?

Pero estábamos embebidos en nosotros mismos como en kerosene. Lo nuestro era pura audacia.

Así pasaron años.

Hubo más nombres para Amparo. Cuando proponía ir a los bares miserables del Abasto, la llamaba Hampa.

Cuando me contaba planes para series de cuadros en carbonilla y otras ideas que ella creía geniales, le decía Lámpara.

No era poco común que los compañeros, a veces sin imaginación, le dijeran Pampa a una chica que se había mudado con dos valijas y mucha fe de una provincia a la Capital Federal. A Amparo le molestaba mucho.

Siempre quise saber por qué. Le gustaba su pueblo, al que llamaba, cuidadosamente, ciudad. Viajaba seguido a ver a la familia y a los amigos que se habían quedado a seguir el negocio familiar, que en muchos casos era trabajar en el campo. Sus amigas mujeres se convertirían en madres y esposas. Algunas, me diría Amparo años más adelante, casi no saldrían de la ciudad, General Acha, La Pampa.

Si puedo opinar (y hoy, que soy su marido, me gané el derecho a hacerlo), creo que Amparo le tenía miedo al pueblo/ciudad como si un magnetismo nocivo y filial fuera capaz de arruinarle los planes.

Ella quería ser artista y para eso había que romper, decía, con todo lo anterior. Era idealista. Creía en vaguedades célebres como la energía creativa y el espíritu libre. Estaba segura de que para lo suyo tenía que venirse a la capital.

Eso hizo, vino a la Capital. En la Capital, en Bellas Artes, nos conocimos.

7.

Amparo era mucho mejor que yo. Cuando entendí que yo no pintaría ni haría esculturas ni grabados y cuando acepté que tampoco tenía el ojo para hacer fotos, me dediqué a escribir.

Mi fracaso como artista fue una resignación y también una secreta alegría. Al principio, como para no tirar a la basura los años invertidos en la Universidad, intenté escribir sobre arte.

Fui adjunto, di clases llanas y mecánicas, publiqué reseñas en revistas menores y no gané, ninguna de las tres veces en las que me presenté, la beca del Fondo Nacional de las Artes para la sección de artistas visuales. Mis dibujos de sótanos maquinales que imitaban (mal) a Piranesi no le interesaban a ningún jurado.

8.

Cambiar el nombre era cambiar de mujer. Hace dos años, frente a una jueza del Registro Civil de la calle Uruguay, en Buenos Aires, recuperamos los nombres originales:

Amparo Elizabeth Beltrán, Marcos Monicelli, nosotros, unidos en matrimonio ante la ley. Sí, nosotros. Le pedí a la jueza que, después de su introducción, me diera pie para arrodillarme.

Toqué la mano de Amparo y produje anillos. Toqué el dedo correcto, como si preparara el músculo para recibir el símbolo. La gente aplaudió. Nuestros padres, en la segunda fila de asientos de madera, lloraron y se dieron besos cruzándose unos sobre otros. Todos fuimos felices. Amparo no se esperaba que yo me hubiera tomado el trabajo de ir a una joyería a negociar precios y tamaños. Eran anillos baratos, de plata 925, sin grabar.

Más adelante compraríamos las alianzas definitivas, de un metal mejor. Había que elegir el oro. Grabaríamos los anillos buenos.

No los compramos. Las de plata 925 (la más barata) estaban bien. No necesitábamos un cambio de anillos.

9.

Vuelvo a mirar como si desconfiara. Amparo duerme en la punta. Al lado suyo, entre los dos, duerme Maddy Wallace.

Maddy Wallace: actualmente poeta y ex científica, también vive y estudia en Johnson City.

Duermen como corcheas peinadas hacia el mismo lado, escritas con la misma caligrafía.

El tercero, despierto como el azúcar, soy yo.

Antes: Amparo viajó con sus compañeros del Departamento de Artes Visuales a exponer obras recientes a una galería de Brooklyn. Salir del estado de Iowa rumbo a Nueva York los excitó. Son ocho y tienen, en promedio, treinta años. Viajaron en avión, durmieron en hoteles baratos, escucharon Leonard Cohen y palparon una falsa vanguardia.

De todos ellos, el único que le gustaba a Amparo se llama Kaan. Entre nosotros le decimos el Turco. Es medianamente habilidoso para hacer esculturas con plásticos reciclados. Mide más que yo, tiene piel oscura que a Amparo le parece sexy. Nació en Izmir.

Sé que el Turco se le sentó al lado durante el vuelo. Amparo habrá aceptado los juegos y devuelto signos ambiguos. Entraron gratis al Moma y al Metropolitan y a la Galería Whitney con la credencial de la New Johnson University. Se sintieron un grupo especial gracias a los descuentos universitarios. Sintieron legítima la falsa vanguardia que los reunía.

Hablaron con dueños de galerías, que prometieron muestras, fechas y juraron mantener contacto por mail. Eran estudiantes de un posgrado artes plásticas de una universidad del interior de Estados Unidos, pero ellos se sentían un grupo sólido, con convicciones claras. No ser de Nueva York o de Chicago o de San Francisco o de Boston les resultó atractivo. No se sintieron marginales, aunque no eran otra cosa que marginales. Tenían como lema (no escrito en ninguna parte) que no todo pasaba en la ciudad. Quizás secretamente a Amparo, que era de un pueblo de La Pampa, la consigna le diera placer.

Volvió feliz y con libros y un largo mechón teñido de blanco, que ayer a la noche, antes de ir a lo de Donna Smith, Maddy Wallace tocó en The Owl, como si comprobara algo.

En el camino del aeropuerto a Johnson City, recién aterrizada, le pregunté si se había ido a la cama con el Turco de Izmir, con Kaan.

—Casi—dice.—Pero era tarde y estábamos cansados.

11.

Las miro dormir. Comparten almohada. La simetría no parece intencional. Ahora Amparo giró hacia nosotros y la nariz de Maddy Wallace queda a la altura de su nariz, como si se prestaran el aire. Una respira y la otra respira lo respirado, y nada se pierde.

Maddy Wallace relaja los músculos de la cara y de la boca, que se abre apenas, sin que la mandíbula caiga. La expresión se frena ahí, previo a una mueca. Por la apertura podría entrar una hormiga y quizás una fila de hormigas. Los ojos se mueven debajo de los párpados. Soñar, pienso, soñar.

Cuando soñamos el cuerpo físico suelta estática, impureza, nociones sin terminar.

Maddy Wallace se purga, liviana. Soñar, leí, mejora el rendimiento del descanso. O mejor: sin soñar, la mente no se alivia.

Maddy Wallace sueña sin dolor, sin la amenaza de tener que despertar y hacer el recuento de daños. Sin la necesidad de saber, como en mi caso, cómo quedó mi matrimonio.

12.

Sin ponerse de acuerdo, cuando la respiración de Maddy Wallace llega a su punto de máxima inhalación, la de Amparo está en el extremo opuesto. Como la velocidad no es perfectamente idéntica, los ritmos respiratorios se modifican con un nivel de gradualidad que es imposible verificar en vivo, pero que podré notar en quince o veinte minutos, cuando la inhalación máxima de Amparo (la situación exactamente inversa), se corresponda con la exhalación total, el vacío de Maddy Wallace.

La alternancia se transfiere a las sábanas, que se hinchan y se deshinchán a una velocidad que, a primera vista, parece constante, pero que se modifica, yéndose de fase, con cada inhalación.

Quizás, vistos desde la posición cenital del detector de humo, eso que parecen tres cuerpos echados sobre el cuadrado perfecto de la cama de dos metros por dos metros, formen una figura cuya armonía sólo pueda apreciarse a la distancia, como si los cuerpos fueran partes de un mandala.

Las gigantografías, pienso, sólo se entienden de lejos.

De cerca, las gigantografías son pura confusión, puro píxel.

La nitidez exige separación. Lo próximo (en el caso de las gigantografías) no significa lo más nítido.

Quizás esta mañana parezca traumática para nuestro matrimonio, pero visto a la distancia, cuando hayan pasado algunas semanas, o un mes, o quizás solamente unas horas, lo de anoche forme una buena anécdota, una anécdota legible.

Quizás, superada la sorpresa, Amparo y yo reconozcamos la nobleza de nuestra propia pareja, que reconoce la complejidad del deseo y la importancia de satisfacerlo.

Quizás pase lo contrario.

Amanecer, discutir, y (en un tiempo) separarnos.

13.

Los pasos son de Mike, que abre la puerta de calle, respira el aire frío y dice, como todas las mañanas, oh, boy.

Estará vestido con campera, gorro y botas de nieve. Acaba de tomarse una pinta de café sentado en el taburete de su cocina, justo debajo de la nuestra. Se preocupa por suprimir el desorden, esconder la viudez.

Nunca le pregunté la edad. Tiene entre sesenta y cinco y setenta años. Es suficientemente sordo como para ser excelente vecino, forzosamente discreto, inmune al volumen de la música.

Cuando Amparo y yo viajamos, Mike se ofrece a entrar a casa a regar las plantas y a revisar que esté todo bien. Le da placer que todo esté en su lugar, que nada muera con la ausencia. Le gusta hacernos sentir que a Amparo y a mí que, con él en casa, estamos seguros. Lo toma como su deber, como parte de ser el dueño de la propiedad. No se olvida de repetir que él construyó la casa with my own hands, con sus propias manos. Cuando dice eso, ofrece las palmas trabajadoras.

Nuestra forma de retribuir el buen trato es la paga puntual, cuidar la planta superior de la vivienda (donde vivimos), y cada dos semanas tocar la puerta y aceptar el café.

Siempre dice lo mismo. En esa habitación, donde esta mañana amanecemos Amparo, Maddy Wallace y yo, crecieron sus hijos.

Jimmy está en el ejército y Lawrence trabaja en el Chase. Primero estuvo en Chicago, y ahora, hace dos años, en la sucursal de Nueva York.

Ahora Mike camina hasta la vereda. Si me levantara, podría verlo por la ventana que da a la calle Northwood. No me animo a hacer ruido y deshacer el equilibrio que rige el colchón. Sé que Mike está parado sobre la vereda, mirando. Espera cruzarse con algún vecino para iniciar una conversación. Sé que cuando exhala, el aire forma una bruma de aire blanco. A veces, de noche, lo oímos toser. ¿No hay nadie yendo al mercado?

Lo oigo patear el hielo y meterse en la casa a buscar la pala y el balde. Los cristales de sal son robustos, como dientes de un animal. La tintura de no sé qué producto químico les da un color violeta similar al cuarzo. La sal es el veneno de la nieve. Con diecinueve grados bajo cero, no hay nadie en la calle. La gente hace las compras en auto. Toda la vitalidad del invierno es interior. ¿Habrá pasado la cosechadora de nieve, ya?

Oigo pasos. Mike clava la pala en la nieve. Se queja pero disfruta de la estéril minería. Abre camino. Descubre el senderito de piedras chatas que da a la vereda. Él construyó ese senderito, con ayuda de sus hijos, también con sus propias manos, piedra por piedra. ¿Hace cuántos años? Abre la puerta del auto. Mike también va al mercado en auto desde la primera nevada, hasta mediados de abril, cuando en Johnson City esperamos los últimos episodios del invierno.

Enciende el motor. Ya no necesita una camioneta con caja, ya no se dedica a la construcción, pero tenerla lo hace sentir útil y preparado para cualquier eventualidad. El tanque carga ochenta litros y puede hacer hasta quinientas millas sin parar a cargar combustible, ochocientos kilómetros. Estar siempre preparado es su íntimo vicio, su arte.

Se queja del invierno pero le encanta tener la pared del garage llena de instrumentos y productos químicos para que los motores y las bisagras y las puertas y las cañerías y la calefacción y el aire acondicionado funcionen bien todo el año. Mike no llama a nadie si se rompe algo. Todo lo arregla Mike.

Se queja, como todo el mundo, pero ama el invierno.

El invierno impone la tarea de sobrevivir el invierno.

Lo primero que hace esta mañana (aunque no puedo verlo) es quebrar la plancha de hielo que se congeló sobre el parabrisas durante la noche. Oigo los golpecitos que debilitan la superficie. Lo hace con cuidado, para no quebrar el cristal equivocado. El hielo debe ser blanquísimo pero también azul, según el ángulo del sol. El frío se ocupó de congelar lo que originalmente cayó como nieve, y que esta mañana Mike desprende con paciencia y oficio. Lo siguiente es echar un poco de limpiaparabrisas líquido, que disuelve los últimos cristales. El solvente es un líquido azul del que Mike me compró un bidón y me hizo guardar en el baúl de mi Impala año 2002.

Los Impala se consiguen baratos. El nuestro, color negro, costó dos mil quinientos dólares con ciento veinte mil millas de vida. Mi auto era demasiado viejo como para ser confiable, dijo Mike cuando se lo mostré.

Fue un sábado. Mike me llevó en su camioneta a un centro comercial que queda a cinco millas de Johnson City. Siempre hay un centro comercial a cinco millas, por la I-80, en todo el estado de Iowa, en todo el Mid West, en todo el país.

Mike me compró un kit de supervivencia. Yo no tenía idea de lo que era el invierno, dijo. Yo no sabía lo que era abrir el diario y enterarme de gente que se había

muerto de frío por vehículos que se habían descompuesto en la ruta, donde no había señal de celular.

Mike seleccionó. Compró cocodrilos para hacer puente con la batería. Compró dos mantas gruesas. Compró un recipiente plástico y adentro puso velas, fósforos, un encendedor, seis barras de chocolate, dos botellas de agua de medio litro. La llama de una vela era capaz de evitar el congelamiento y también el terror de la oscuridad. Las barras de chocolate tenían suficientes calorías como para estar doce o catorce horas a la espera, hasta que llegara ayuda mecánica (y quizás también, médica). El agua era el agua.

También compró un anticongelante para el combustible (se ponían doscientos mililitros al principio del invierno), una espátula para remover la nieve y el limpiaparabrisas azul, WindMax, el mejor. Pagó él, setenta dólares. Le pedí que me lo descontara del alquiler, pero no lo descontó. Le hacía bien ser generoso y no me opuse. Le dijo a la cajera, que ingresaba los productos con el lector laser de código de barras: kit de supervivencia para el pibe (for the kid). Recién se muda a la ciudad y no sabe lo que es el invierno en Iowa. La señora, de sesenta años, me sonrió.

—Mejor estar preparados—dijo.

Ahora Mike está adentro del auto con las ventanas cerradas y la calefacción a tope. Deja el pie en el acelerador. La cabina se templó. La frecuencia sonora del motor cuatro litros sube un poco. Queda ahí, fija en una nota larga. Vuelve a soltar. El motor regula más bajo. Los seis cilindros de su Ford F-250 suenan sin esfuerzo ni error. Mike siempre dice que un buen mecánico tiene que tener buen oído. Mi papá, en Buenos Aires, dice lo mismo. El sonido del motor indica la salud del motor.

14.

La persiana no obstruye la poca, mala luz. La odio. No queda claro si hoy amanece o si hoy no amanece. No sé la hora exacta. El cielo es una farsa.

El invierno de Johnson City tiene días fallidos, de tan poca luz, que hacen doler los ojos, como si el cerebro se ocupara de compensar la subexposición, y eso doliera. Todo el mundo habla del clima, de la misma manera que en los días diáfanos de julio todo el mundo habla de lo lindo que está, como si nadie quisiera perder de vista la amenaza de las estaciones frías.

En enero y febrero se hace de noche a las cuatro y veinte de la tarde. La gente de la ciudad aprovecha, obsesiva, la luz del sol. Mike es el primero en tocar la puerta cuando está lindo, incluso en días frío. Hay sol, no se lo pierdan, hay que salir.

A veces bajo con él. A veces le agradezco y sigo con mis cosas en el escritorio. Mike, en cambio, trata de retener la luz en el cuerpo y en la memoria.

15.

Levanto la cabeza pero lo mejor es no levantarla. Pesa y duele como si por dentro se moviera un líquido, suelto. La presión de la sangre en la cabeza produce focos de dolor. Ellas, que son un binomio, siguen reunidas en un mismo tercio de la cama. Se dedican al sueño como si se dedicaran curarse.

16.

Antes: viajamos a Chicago a comprar la cama de dos por dos, las bibliotecas, los dos escritorios, el atril, los elementos de cocina, las tazas y los platos y todo la orquesta

de objetos del hogar. Metimos todo en un auto alquilado. Lo que no entró, IKEA lo despachó en un camión que llegó, una semana más tarde, a la casa de Mike, en East Northwood, Johnson City. Mike nos ayudó a subir todo. Se ofreció a armar los escritorios y la cama. Dijimos que no, pero él perseveró. No sirvió de nada disuadirlo. Le servimos café y lo vimos trabajar. Nosotros habríamos tardado cuatro o cinco veces lo que le llevó a él. Insistió en que la próxima vez, si le avisábamos con tiempo, él nos llevaría a Chicago. Usaríamos la caja de la camioneta (su querida F-250, en la que ya no cargaba nada) para traer lo que sea. Para eso estaba la camioneta.

17.

Meto la cabeza adentro de las sábanas. Llegan las ondas de calor. Desde mi posición, si pretendo ser exacto, sólo veo abstracciones. Dorsos de lomo y pelo y porciones de espinaza en posición de descanso. Componen una imagen muy parecida a lo que, últimamente, Amparo pinta sobre la tela, y cuyos estudios en carbonilla, aunque no se lo digo, son mejores que los óleos, que el trajo definitivo.

Lo correcto sería que me gustaran más los óleos, que son el producto terminado. Pero me gusta la indefinición, lo inacabado, la improvisación en blanco y negro, las sombras, lo inconcluso.

18.

La monogamia era insostenible. Sin embargo, ninguno toleraba sernos infieles abiertamente.

Eso no quería decir que ella no hubiera tenido sus romances o que yo no hubiera tenido los míos. Elegimos ignorarlos, y eso sirvió.

Éramos, hay que decirnos, doblemente impostores. Nos sentábamos a hablar de esto con las cartas sobre la mesa, pero nunca nos decíamos la verdad, porque la verdad disolvía parejas. La verdad y los matrimonios no podían convivir. Los matrimonios fabricaban su verdad, como los países fabricaban himnos y banderas.

Disfruté de la contradicción. Creyendo ser modernos, descubrimos nuestra crianza obsoleta, quizás un rasgo cultural.

¿Qué misterio fundía posesión y exclusividad? ¿Cómo podíamos sobrevivir con ideas tan antiguas? No nos gustaba reconocerlo, pero éramos así.

Nuestro contrato social era saber mantener la privacidad. Tampoco traíamos esos asuntos a la mesa o a la cama.

Irnos de Buenos Aires nos unió. Pero en Johnson City rehicimos el acuerdo. Yo no le pregunté sobre el Turco o sobre Dwight, uno de los bailarines que ella retrató por lo menos tres veces. Tampoco dije nada sobre los viajes grupales en que ellos, la vanguardia de los marginados, visitaban galerías, intentaban vender cuadros, repartían tarjetas personales y anotaban direcciones de mail, posibles tesoros. Chicago, Richmond, Filadelfia, Boston, Los Ángeles y Nueva York. Ella tampoco me preguntó nada. Nos dimos confianza, pero en realidad lo nuestro fue un pacto de discreción. Durante meses funcionó perfecto.

Me acerco a las cervicales de Maddy Wallace. ¿Es legítimo abrazarla? De cerca veo los detalles que sólo ven los amantes. Sobre las vértebras, sobre la nuca, detrás de las orejas y sobre la ternura convexa de las siete cervicales crecen pelos dorados, mínimos y lacios. No están erguidos, pienso, porque tiene los poros dilatados, para soltar temperatura. Me acerco a oler. La piel emite grasa y parece a punto de brillar, de la misma manera que los días de calor la brea que repara las grietas de las calles se calienta, se ablanda y parece a punto de algo maravilloso. Lo único que toca a Wallace es el aire que se me sale de la nariz. ¿Es capaz de despertarla? Me alejo, por las dudas. ¿A qué habremos olido, para ella, como matrimonio?

Levanto la mano con cuidado. Trato de no romper la calma cómo de papel de biblia de la que está hecha la mañana, casi sin luz o con el reverso de la luz. Me toco la frente. Me huelo los dedos, que están ácidos y tibios y no del todo secos, Lo pruebo con la lengua. No sé qué es. Lo tengo por todos lados. Lo que no tengo es mi anillo.

20.

Inmóvil, repienso el argumento. Si por lo menos tácitamente no volveríamos a ser infieles, entonces había que inventar una versión institucional de lo prohibido.

El matrimonio, definimos, no podía ser un aparato de represión sexual. Teníamos derecho, como pareja, a otra libertad, a otra cosa. Así surgió el plan. Nos gustó en seguida.

No había riesgo, y si lo había, era riesgo compartido. El riesgo, el placer, el miedo y la fantasía. Sería todo nuestro, de la pareja. Si Amparo y yo lo planeábamos y elegíamos juntos, entonces no nos podía dañarnos, jamás. La previsión anulaba el peligro.

Lo peor que podía pasar, nos dijimos, era no repetir y aceptar la equivocación. Ante un posible fracaso, retomáramos el ritmo cardíaco previo, la llanura anterior. Y así y todo, yo tendría una buena historia para escribir y ella, que estaba cada vez más interesada en estudiar de cerca el cuerpo humano (y preparaba una especie de estudio sobre Egon Schiele y Gustav Klimt para fin del semestre), tendría material para pintar. Eso dijimos. Era negocio.

Sonaba bien y nos sentimos modernos y puros, por encima del sexo y las condiciones del sexo.

Lo que sí, dijo Amparo, la teníamos que encontrar. Había que salir a buscarla y que fuera unánime.

Cada viernes y cada sábado y también a veces los miércoles, en los que Sunset, para atraer a los insomnes, tiene la barra a mitad de precio hasta las diez (y un DJ que pone house), esas noches salimos a buscarla.

Ella no tenía ni cara ni nombre y yo estaba abierto a toda preferencia. Sentí el poder que significaba seducir de a dos. Amparo se ponía vestidos pegados al cuerpo y las mujeres la miraban y los hombres la miraban y yo sentí que tenía un soldado excelente.

Un miércoles, en Sunset, Amparo se encontró con uno de sus modelos. Era un chico alto, Blake, del programa de Danzas Clásicas. Blake tenía el culo de los bailarines y los brazos y las piernas fuertes y la espalda altanera y erguida de los bailarines.

Amparo me consultó si podíamos empezar con un varón. Dije que no pondría barreras, nunca. Por suerte algo salió mal y el tipo me miró y no sé qué pasó. Apareció otro bailarín, que podría ser su novio. Se pusieron a hablar con Amparo. Le compraron un

Martini y celebraron algo privado, entre ellos, sin mí. La propuesta quedó en suspenso, pero a Amparo le gustó mi predisposición, mi mente abierta.

Un viernes a la noche la pasé a buscar por el estudio. Ella tiene los viernes libres y se pasa el día, de nueve a cinco, frente al atril o en la mesa de trabajo. Como no hay lugar para que cada alumno tenga su estudio propio, tienen que compartir.

Su compañera es rubia, pinta acuarelas abstractas y se cree Dios. Es robusta, tiene la espalda ancha y compensa con correctas elecciones de vestuario todo lo que le sobra de materia física. Usa ropa larga y negra, pero la ilusión óptica nunca ilusiona. Los zapatos altos le afinan (de manera incompleta) la figura. En cuatro o cinco veces que hablé con ella entendí que Jean Foster se amaba y amaba su trabajo artístico. Me contó cómo le llevaba casi el mismo trabajo terminar una acuarela que elegir el marco correcto. Me contó cómo en un pueblito como Johnson City era prácticamente imposible enmarcar con dignidad. Me contó cómo vendió dos pinturas (las llamó telas) el último mes y cómo el verano próximo la invitarían a pasar seis semanas en una cabaña en Vermont con otros cuarenta artistas de todo el mundo. Todo pago, comida incluida. Me quedó claro que a Jean Foster le preocupaba cuándo y qué comer. De eso también me di cuenta porque en su sección del estudio había una estantería con alimentos, latas y botellas. Amparo, que es flaca y no tiene un gramo de grasa, la llama la Gorda Bubis. Según me cuenta, Jean Foster tiene la costumbre de mandarle fotos de sus tetas a los amantes que tiene dispersos en ciudades de Estados Unidos. Le pregunté a Amparo si eso, mandarse fotos en bolas, era un hábito que nuestra generación, que también usaba teléfonos celulares, se había saltado. No supo responder. La Gorda Bubis, hay que decirlo, tiene buenas tetas. Junto con su talento para las acuarelas abstractas (que llevan nombres hiperrealistas, para

compensar: “Equina de Clinton y Marshall, Johnson City”, “Parking Lot de Kentucky Fried Chicken, Johnson City”, “El Río Iowa desde el Puente de Burlington, Johnson City”), las tetas deben ser lo mejor que tiene. Las acuarelas tampoco están mal.

Ese viernes la Gorda Bubis vino con nosotros. Cenamos en el tailandés caro y pésimo de Burlington Street. La Gorda Bubis, que amaba hablar sobre la concepción de sus pinturas, no omitió contar cómo fue que eligió esa vista desde el puente hacia el norte para componer su obra. Con la Gorda Bubis entendí que parte del entrenamiento artístico del Programa de Artes Plásticas de la Johnson University (que recibía todo el grupo de falsos vanguardistas ególatras) consistía en sentirse artistas y hablar como artistas.

En el cuadro (está exhibido en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad) predominan la gama de los marrones, aunque lo que se ve es una gran mancha amorfa. La Gorda Bubis pidió cerveza. Acotó que esa noche el happy hour de The Owl duraba hasta la medianoche.

Salimos del tailandés y en el camino entramos a Beauty, un bar con escenario sobre Adams. Nos sentamos en un cubículo del fondo. Una chica tristísima cantaba “Bury me beneath the willow”, clásico del folk, acompañándose con una mandolina que brillaba bajos los dos únicos tachos de luz. La Gorda Bubis pidió Martinis y contó que el Turco, el de las esculturas en plástico, le pidió que posara desnuda para hacer una obra con ella. Creo que le gustan mis tetas, dijo. Amparo y yo se las miramos. Son buenas tetas, dijo Amparo. Ya sé, dijo la Gorda Bubis. Cuando se levantó para ir al baño Amparo y yo la miramos caminar. Tiene el culo como un frigobar, dije. Amparo no contestó. No hizo falta decir nada. Amparo contestó con un gesto. Podíamos elegir algo mejor. ¿Somos tan superficiales?, dije. Nos reímos. Pedimos Martinis. Cuando la Gorda Bubis pidió la

cuenta, pagó los tragos de todos y repitió que en The Owl había alcohol a mitad de precio hasta las doce. Amparo y yo le dijimos que no. Buenas noches y gracias. En casa abrimos una botella de vino. Hicimos el amor como hace diez años, paciencia y exactitud. Podíamos hacer ruido porque Mike era sordo. Dormimos hasta el mediodía.

Durante semanas, cada vez que salimos, nos vestimos con lo mejor que teníamos. Buscábamos salir. Cualquier noche podía ser la noche de la suerte. Amparo se compró ropa y tardaba en vestirse. Yo me compré botas de cuero a noventa dólares y una camisa italiana, azul, por Internet. Me quedaba chica pero Amparo dijo que no, que me quedaba bien, al cuerpo.

Para ese entonces ya tenía a Maddy Wallace en mente. También tenía claro que imponerla era pésima estrategia. Tenía que hacer que se conocieran por casualidad, sin haberlo planeado. Planificar el accidente.

21.

Anoche: ya en la cama, ya sólo nosotros, Maddy Wallace llena un vaso de vodka y carga el gotero. Una dosis, dice, una dosis para seguir. Tomo y toma también Amparo y toma Maddy Wallace. Las reglas son no negarse y no chupar el gotero. Hay que sacar la lengua y dejar que el alcohol entre de a poco, como un capricho. El juego es perfecto, inusual, médicamente erótico. El gotero sugiere medicación, vitaminas, narcóticos. No te puede emborrachar, pienso. Hay que tomar infinito para que esto me haga algo. Es un gotero, pienso. Regala gotas.

La cosa se complica. El gotero engaña y jugando nos tomamos lo que queda de vodka. Pasamos al gin. De la nada Maddy Wallace carga el gotero con gin y le abre las

piernas a Amparo. Como si supiera lo que hace, Maddy Wallace suelta gotas de alcohol clínico que caen como decimales sobre el pubis y sobre los tendones de las piernas, sobre los genitales. Después, décima por décima por décima, Maddy Wallace, jugando a hacer pausas y a interrumpirlas, toma y toma y cubre superficie, besándola. Cuando se acaba el alcohol, Wallace se reclina, carga el gotero en el vaso de gin, repite. La segunda tanda de gotas es ahora la gran tortura para Amparo, que no se aguanta y suena como un instrumento de cuerdas y de percusión, de viento. Agradezco que Mike sea sordo. Estoy al costado de la cama, omitido y feliz. Estoy casi ahí, con ellas, pero sin ellas. Si aprendo a moverme sin molestar, sin distraer a las protagonistas, puedo ver todo desde ángulos privilegiados. Me conformo con ver cómo Maddy Wallace trabaja y da placer con una técnica que parece ser la acumulación de detalles, la perseverancia, la variación. Nunca vi una cosa así y me siento joven. El resultado es una alegría que no parece inmaterial, sino física, hecha de músculos, de reacciones, de los ruidos de una máquina de café.

22.

Por definición el placer es incompleto. El placer es el tránsito hacia un placer mayor, que aumenta esa felicidad física (tensión y relajación muscular) o lo contrario, el tránsito hacia un estado de intensidades inferiores, un enfriamiento y una reducción, lo que significa, dentro del sistema de ese juego fértil en sus variaciones, un decrecimiento, un entristecer relativo que en seguida, como parte de la convención que lo regula, alguno de los otros dos advierte y se ocupa de restablecer, de curar, de cambiar de signo.

Producir una tendencia, revertirla, volverla a revertir. No detenerse nunca, mantener siempre vigente el sistema de transiciones.

23.

Parece improvisación pero es pura técnica. Lo que funciona, se repite, como una adquisición. Lo que no, se descarta. Domina la alternancia en el vasallaje y la alternancia en las posiciones de gobierno.

Lo más útil son los cambios de intensidad, los cambios de ritmo. Nos enaltece descubrir que la matriz creadora de ese (abstracto) placer hecho de cambios en superficies de piel, de cambios en umbrales, de cambios en el ritmo y sonido de la respiración, hecho de introducciones y retiramientos, de insistencias y abdicación, está en nuestras manos, es nuestras manos.

¿Cómo se vuelve a lo anterior sin que parezca llano o pobre o incompleto? ¿Cómo se retrocede?

Buscamos el placer propio sin hacer peligrar el equilibrio de los placeres de los demás, como hermanos o cachorros competitivos que comen de una misma madre.

Por momentos, por puro juego, finjo una inferioridad que sé que las seduce y las hace perseverar entre ellas y alcanzaran otra delicia.

Tomo gin puro, sin hielo, y pienso: parasitismo y generosidad.

Miro, midiendo: se mueven con seguridad, con gestos que parecen previstos. Hacen como si lo recordaran.

Y en algún momento, me saco el anillo y lo dejo en alguna parte.

24.

Entonces Maddy Wallace se dobla sobre Amparo y yo pienso que podría, si tengo suerte, tomarla de atrás. Amparo me mira y me está pidiendo que no, que sólo mire y que eso sea suficiente.

Me llama y me le acerco y me agarra la verga y me traba como en un ajedrez. Me lleva hacia ella, hacia Amparo, me besa y cambia de opinión. Pide, en el castellano que Maddy Wallace desconoce, metésela.

Retrocedo y no tengo mucho control y estoy borracho. ¡Cogela!, pide Amparo. Le beso las vértebras a Maddy Wallace, que besa a Amparo. Entonces Maddy Wallace deja una mano adentro de ella y gira y me besa de costado y se yergue y nos besamos como de perfil, para que Amparo nos vea.

Me toca y yo la toco. En sus manos largas y finas, de huesos nobles, mis genitales son modestos. Maddy Wallace nos agarra a ambos, nos tiene. Nos dejamos tener. La mano izquierda en Amparo, la derecha en mí. Se eleva. Nosotros cedemos todo al Leviatán. Maddy Wallace me besa y entonces Amparo pide atención hablar sólo sonidos. La que regula las voluntades es Maddy Wallace. Es ella la que decide y la que nos da de tomar y la que dirige las pausas, como una estación ferroviaria en la que se toman decisiones sobre carriles y destinos.

Con la mano abierta empalmo los talones flexionados y blancos de Maddy Wallace y trato de ser yo, y no ella, la que maneja y define, y entonces hay disputa.

Yo quiero entrar y ella se resiste y nos trabamos. Me afloja y negocia con besarme y sostenerme la cabeza desde atrás, como para que yo no pueda, como queda bastante claro, metérsela mientras ella se ocupa de Amparo, que pide milagros y nos queda como un poco lejos aunque está ahí, sobre la almohada.

Ahora quiero coger a Maddy Wallace y no puedo coger a Maddy Wallace. La distancia física es muy menor pero esto que jugamos tiene las dimensiones alteradas, de la misma manera que yo tengo las manos apuradas en tocar y los ojos apurados en registrar todo.

No alcanzo la posición de coger, porque Maddy Wallace lo impide. Alcanzar la posición para metérsela sería metérsela. Si llego a la posición de metérsela, Maddy Wallace no podría impedirlo. Pero se reubica y me disuade así, con estrategia. Veda la posición y yo no puedo obtenerla sin romper la ley no escrita (que los tres aprendemos a respetar), que indica que sólo podría metérsela si alcanzo a la posición correcta, esa y no otra.

Me conformo con que ella me tenga y elija el ritmo, la presión, el pulso. Maddy Wallace parece haber colonizado el colchón, su otra isla, y es ella la que impone rigor y esquema, la que decide los interludios y los encastrés, que son encastrés parciales.

Maddy Wallace decide los arias, la dedicación y los momentos de exclusividad, que son también parciales.

Maddy Wallace decide los actos de duraciones desiguales, lo que hacemos y lo que no hacemos.

25.

Somos tres y la competencia no es del todo sana y alguno de los tres perderá más que el resto. Ese seré yo.

26.

Le tengo respeto a la depresión en climas crueles. Lo mejor es dormir y esperar. Que todo se resuelva solo, sin mi intervención. Pongo los dedos debajo de mis fosas nasales, obstruyendo la entrada de aire. Pienso que así, uniendo dedo y nariz, superpongo dos de los sentidos. Aspiro y catalogo y fracaso en catalogar. Huele a animal y a planta robusta, como si hubiera metido los dedos en la tierra negra de un bosque.

Maddy Wallace lo había explicado esa noche, cuando probábamos el vino argentino. Dijo en su exacto inglés de Inglaterra: olemos con la nariz y con el cerebro. Olemos partículas. Olemos átomos que estimulan el sistema eléctrico de la nariz. El cerebro interpreta eso. La fase final es ponerle palabras y conceptos a ese estímulo, para poder reconocerlo la próxima vez. El cerebro hace coincidir el estímulo con una unidad de sentido. Pomelo, cuero, madera, por ejemplo. Así funcionan, había dicho Maddy Wallace, los descriptores olfativos que usan los enólogos y los perfumistas. Un idioma que reduce la confusión y que es puro invento, como todos los idiomas. Entonces Maddy Wallace metió la nariz bien adentro de la copa. Abrió la nariz como branquias. Amparo y yo, un poco borrachos y tensos, le creímos todo, devotos de la inglesa brillante. Ella, Maddy Wallace, la ex científica y la autoridad, dio la secreta conferencia sobre el olfato siempre de pie. Nosotros, sentados, la dejamos hacer teatro, la miramos ya deseándola y previendo. Le dimos jerarquía. Le dimos espacio para que, de a poco, creciera y se multiplicara y entonces quién sabe cómo podía seguir todo. Cuando Maddy Wallace terminó de oler el vino, Amparo, pionera, se le acercó, le acarició la nuca, le sacó la copa de la mano, la apoyó sobre el reproductor de DVD y por último, qué bien, con qué estilo, la besó, le encajó un sensible chupón.

27.

Se mueven pero no se despiertan. En la mano izquierda, en el correcto dedo matrimonial, Maddy Wallace tiene un anillo, mi anillo.

En algún momento de ayer a la noche, me casé con Maddy Wallace.

Le miro el dedo, para estar seguro. Viéndolo en detalle, es un anillo doble, es mi anillo y otro idéntico puesto al lado.

Necesito mirar de cerca sin despertar ni a ella ni a Amparo. Me reubicó, controlando los movimientos sobre el colchón, sensible a tantos cuerpos.

Son dos anillos iguales. Son los anillos que compré la mañana anterior al Registro Civil, cuando caminé por joyerías de Florida. Los anillos de plata 925 que reemplazaríamos por anillos de oro, que nunca reemplazamos y nunca grabamos.

En algún momento de anoche me casé con Maddy Wallace y en algún momento Amparo también se casó con Maddy Wallace. Ahora ella duerme y yo ya no puedo dormir, ya es de día.

28.

Antes: la robusta etiqueta del frío: guantes, gorro, campera, botas, orejeras. El invierno, dijo un poeta amigo, mata la vanidad.

Y: la fiesta en lo de Donna Smith, después de que cerrara The Owl, donde había más escritores y poetas y tres de los dramaturgos del Programa de Escritura Teatral.

Tantos jóvenes artistas.

Más: dos guionistas que despreciaban la oferta nocturna del mid west, una de Los Ángeles (Lindsay), una de Nueva York (Delaney).

Lindsay, que había sido documentalista, ahora escribía una película sobre un ingeniero en petróleo.

Delaney simplemente detestaba a sus compañeros, a los docentes, detestaba el clima del mid west y quizás también al cine y a la vida. Me lo confesó cuando le llevé una cerveza. No descifré si a Delaney le podrían o no gustar las mujeres. ¿Dónde estaba Amparo? La había perdido de vista hacía un rato. Estaría con alguien, haciendo lo mismo que yo, evaluaciones parciales, juicios de bisexualidad.

Delaney me miraba, ¿cómo decirlo?, adentro de los ojos, como miran los hombres religiosos y los locos.

Le estudié el cuerpo. El invierno ayudaba a esconder imperfecciones. El jean azul le quedaba bien, apretado como un violoncello. Debía pesar menos de cincuenta kilos y medir un metro sesenta, sesenta y dos.

Iría a la cama con Delaney y con mi mujer, pero me convencí de que ella no aceptaría. Elegí no arriesgar información y la descarté.

Volví a Maddy Wallace, que hablaba con Severo, un poeta colombiano, en la cocina. Severo recitaba octosílabos que Maddy Wallace no entendía y repetía como salmos, como sonidos. Le hice una seña a Severo, que me dejó con ella.

Donna Smith, la dueña de casa, era parte del Programa de Non-Fiction. Los escritores de Non Fiction evitan deliberadamente llamarse a sí mismos periodistas. Se definen como escritores con un interés real por el mundo y los elementos del mundo. Algunos aspiran a la filosofía y a las ideas, otros aspiran al histrionismo y la legibilidad. Parte de la preparación que les ofrece el Programa de Non Fiction es la de aprender a distinguirse del periodismo, disciplina demasiado común.

Donna Smith es alta, usa tacos, es feminista, nacida en Denver, Colorado, y criada en New Jersey. Además de sus investigaciones sociales (que llama, a lo sumo, crónica narrativa), escribe poemas que a Maddy Wallace, según dijo, le gustan. Me iría a la cama con Donna Smith, pero prefería irme con Maddy Wallace.

¿Qué piensan las feministas sobre los tríos?

Y la interrupción perfecta: mi mujer, Amparo, y el buen augurio en el que vi, como una revelación, un desenlace, un giro, la aceptación de una propuesta hecha días antes.

Maddy Wallace dijo: I love your hair. Supremo énfasis en love, como si el amor trascendiera lo capilar. Y la tocó otra vez, como la había tocado en The Owl, dos o tres horas antes, cuando James, el barman, me acababa de servir un gin tonic con el doble gin (al mismo precio) diciendo: tu mujer se hizo amiga de la inglesa que te gusta. Y su remate: you might get lucky.

Entonces: Maddy Wallace le tocó el pelo como si probara la calidad de algo abstracto y el resultado fuera haberse sacado una duda. En la cocina de Donna Smith, escritora y a veces poeta, Maddy Wallace le tocó el pelo, la nuca y parte de la oreja a mi mujer. Y yo ahí. Lo hizo para que yo entendiera que sí, que aceptaba, que ya nos iríamos de la casa de Donna Smith, que estaríamos afuera, caminando en el frío, como mucho, en cinco minutos, yendo a otro lado, los tres.

29.

Pisamos la nieve y caminamos agarrados como hermanos, para no caernos. Todavía no eran las dos, dijo Maddy Wallace. Podíamos comprar cervezas en Bucket

Market. Entramos todos. El frío había anulado las veredas. Maddy Wallace pagó una botella de vino tino de California. Yo, como acto patrio, compré un Santa Julia Malbec. Amparo compré chocolates, helado, almendras y una cajita plástica con arándanos.

30.

La mayor seguridad es mantenerme dormido y esperar. Que Amparo se ocupe de empezar el día y ver qué pasa. No quiero ser yo el que descubra los huesos rotos.

31.

Fue ceremonial. Maddy Wallace abrió la boca y Amparo metió su anillo sobre la lengua.

Yo las imité. Me saqué el anillo y Maddy Wallace abrió la boca y me dejó apoyarlo sobre la lengua. Después cerró la boca y sonrió, con los anillos adentro.

32.

Empecé a tomar alcohol como si tuviera diez años menos, veintitrés. En Johnson City los problemas (en mayor o menor medida) son tres: la depresión, la obesidad, el alcoholismo.

Los bares están demasiado cerca de las aulas. En una ciudad tan chica había que tener cuidado con la bebida, con la comida chatarra, con el invierno.

¿Nos íbamos a vigilar? ¿Seríamos policías?

33.

Antes: me anoté en el Seminario “The Early Sonnet”. La mayoría de los inscriptos eran poetas (del Programa de Poesía). Leímos y comentamos los sonetos de Shakespeare, Milton, Herbert, Donne.

Leí en casa y en los bares y entendí poco o nada con las versiones en inglés, sólo ritmo y sonidos (¿hay algo más que entender?, diría Maddy Wallace).

Las reuniones eran en una mesa redonda. Éramos doce. Yo era el único no nativo en inglés. El grupo preguntó de dónde soy. Conté que era argentino, del programa de Escritores Latinoamericanos, que por primera vez me pagaban por escribir, que eso era un milagro.

Vi por primera vez a Wallace, Maddy Wallace, en una de esas reuniones de The Early Sonnet.

Supe que tarde o temprano nos dictaríamos la biografía. Que yo escribía novelas y que había sido un artista plástico que supo abandonar a tiempo.

Que ella había estudiado los campos magnéticos y había sabido abandonar la física a tiempo para pasarse al verso libre y a veces, cuando sentía un deseo de reglamentación, al verso medido.

Maddy Wallace: casi tan alta como yo, el pelo corto, la palidez estridente (a punto de quebrarse y sangrar) que tienen en la piel algunas mujeres inglesas, fácil de celebrar.

En clase descomponía los versos y hacía reír a todo el mundo con la gracia retórica de su inglés originario, que conservaba una pureza que en Estados Unidos se había diluido con los siglos, la expansión y las costumbres.

Las frases de Maddy Wallace eran mejor poesía que muchos de los versos originales, que me costaba trabajo entender. La observé, buscando el detalle que relevara. ¿Le gustaban las mujeres?

El límite incierto, la sugerida masculinidad, la (nativa) ambigüedad verbal, también eran parte de la obra poética de Maddy Wallace.

34.

Una noche, en The Owl, la vi besar a Jackson, un poeta joven de Vancouver que escribía (no muy bien) sobre drogas, bares y depresión diurna. En la rocola sonaba Hey Joe de Hendrix, puesto por Ryan, el californiano de la buena vida.

Yo estaba en la barra hablando con James. Me gusta la inglesa, dije. James no contestó. La mesa de pool estaba ocupada. Jugaban siempre los mismos dos, un gordo grandote y un chico de anteojos y camisa a cuadros, siempre en mitad de un magro duelo sin fin.

35.

Hace tres semanas salimos de clase juntos. Era de noche desde el Soneto 25 de Shakespeare. La sensación térmica que apuró a todo el mundo a su casa, a nosotros nos llevó al bar. Veintitrés bajo cero. Cinco y cuarto de la tarde bajamos al subsuelo del Edinburgh.

El Edinburgh me encanta. Tiene una pecera, una mesa de pool mejor iluminada que la de The Owl (en esta casi no hay jugadores), una rocola con CDs y tragos a mitad de precio hasta las siete.

Arriba, en la superficie de Johnson City, caía nieve. Nos sentamos en unos de los cubículos de madera que, junto a los mapas, el barómetro, los arpones y las boyas, le conferían al bar un merecido aspecto de barco.

La pecera aportaba el elemento vivo. Las carpas se dejaban contemplar como bailarinas eróticas. Un pez gato besó el vidrio. La succión le deformó la boca. Era una especie de bagre azul, no sin belleza. Había poca gente.

El Edinburgh no tiene cocina. A ninguno de los dos le convenía tomar alcohol sin comer. Moderamos el hambre con la rodaja de naranja que incluía con la pinta de Blue Moon. La bartender miraba básquet en la tele. Jugaban los de Illinois contra Michigan. Ganaba Michigan 54 a 40, paliza. Wallace dijo que mi inglés era bueno, confirmó que era soltera y comentó que Shakespeare insistía demasiado en la reproducción de la especie.

Enumeró: se dedicó años a estudiar campos magnéticos, vivió de becas científicas y ahora (como yo), vivía de una beca para escritores. Dijo que York, su ciudad natal, en Inglaterra, era igual de silenciosa que Johnson City.

Respondí: a los diecisiete años canté con el coro del colegio en la Catedral de York. Esto le cayó simpático. Maddy Wallace se inclinó sobre mí lado de la mesa. Entré, sin querer, en el aura de su olor.

—Cantá—dijo.

Mi memoria, caprichosa, me dictó la letra y la melodía del Agnus Dei que cantamos en la nave central de la Catedral de York, iluminados por la luz filtrada por los vitrales, dieciséis años antes. Le canté al oído.

Pagué ella. Afuera nevaba y era imposible caminar. No había taxis. Maddy Wallace me invitó a su casa hasta que el clima se volviera soportable como para caminar hasta la mía, que era un poco más lejos, bajando por Taylor, siempre hacia el Sur.

Podría haber vuelto igual. Llegar a lo de Wallace nos llevó casi diez. Nos congelamos. Hicimos el trayecto sin hablar, cada uno atento a su duelo personal, ártico.

El aire helado lastimaba el interior de los pulmones. Entrar a su casa fue un reparo físico y también moral. Nos parece bien, bueno, correcto.

Nos sacamos la ropa de esquí.

No me opuse al té. Tocó botones. La calefacción no estaba encendida y eso es lo que se encendió un ventilador oculto.

—La electricidad es carísima—justificó.

—Ya sé—dije.

La seguí hasta el baño. Maddy Wallace conectó el secador de pelo. Lo encendió y me disparó aire en la cara. Alternó entre su cara y la mía. Fuimos físicamente felices.

Maddy Wallace me sacó la remera de adentro del pantalón y metió el secador, que me infló el pecho como un muñeco. Dijo que era importante mantener los pulmones calientes.

Oigo las sirenas de la policía, que exageran la vigilancia incluso temprano a la mañana. Algo se rompió y no quiero saber qué es, ni si puede repararse. Trato de prever cómo serán los primeros minutos fuera de la cama.

¿Desayunaríamos los tres juntos?

Maddy Wallace haría huevos y café. Amparo le pondría arándanos a los cereales. Poco después, pienso, Maddy Wallace se tendría que ir.

Amparo y yo quedaríamos reducidos a nosotros.

37.

La segunda vez que fuimos al Edimburgh le conté todo. Sé que podía salir mal, pero para ese entonces Maddy Wallace y yo nos tratábamos como amigos.

La moza trajo las Guinness. Johnson City estaba fuera del mundo, pero había muy buenas cervezas. Cuando estaba por abrir la boca para hablar, apareció el señor con el balde y la manguera. Tenía una campera oscura que decía Max Fish Tanx. Debajo de la inscripción, otra con su número de celular.

—¿Cuántas peceras habrá en Johnson City?—preguntó Wallace.

—En el restorán japonés hay una muy grande—contesté.

—Amo las peceras—dijo.

Max saludó a la bartender, que le llevó un vaso de agua. Se pusieron a charlar. Era antes de las seis de la tarde. Maddy Wallace y yo éramos los únicos clientes en el Edimburgh.

La pecera está amurada a la pared, debajo de dos remos cruzados. El hombre levantó la tapa de madera que le permitía operar sobre la superficie de agua. Un olor animal llegó hasta nosotros.

—Solíamos tener una lagunita con carpas—dijo Maddy Wallace.—En Newton, a dos horas de Londres, donde mis abuelos tenían una casa de campo.

Originalmente, era eso, un campo, contó. A medida que los negocios familiares fueron mal, tuvieron que vender tierra de a poco. Con la plata mantuvieron la casa. Se construyó una especie de barrio de casas de campo, alejadas unas de otras. Era lindo, pero era más lindo tener la tierra y los cultivos y que fuera un campo de verdad. Su tono de voz y su manera de tocar la cerveza con ambas manos, como si le rezara me hicieron pensar que la nostalgia inglesa era, quizás, superior a las demás nostalgias. Pero fue una impresión.

—¿La siguen teniendo?—pensé.

—Sí, pero está cerrada hace dos años. Mis abuelos murieron y mi papá no se pone de acuerdo con los hermanos. Dos opciones: hacerse cargo, ponerle plata y reabrirla, o vender la única propiedad que tiene, digamos, un valor sentimental. ¿Se puede tener valor sentimental por objetos materiales?

—Se puede—dije.

—Bueno, sí—dijo Maddy Wallace.

Movió los ojos como si esa circularidad abstraída estimulara el pensamiento.

—Claro que se puede—confirmó.

Entonces dijo que en la casa de Newton había una laguna con piedras y plantas alrededor. La había diseñado su abuelo, que pasó su vida trabajando en Londres, de banco en banco. Primero en el Royal Bank of London y después en el Deutsche Bank y en varios otros. Los viernes a la tarde tomaba el tren. Tenía un MG antiguo en la estación de Newton para llegar a la casa. Mi abuela vivía la mitad de la semana ahí. Era un paisajista excelente. En esa laguna, decía Maddy Wallace, estaban las carpas. Por eso se acordó. Tardaban en aparecer, porque se protegían de las aves rapaces y desconfiaban de los humanos, lo que era un rasgo de inteligencia. Vivían en el fondo, entre el barro y la oscuridad del barro. Subían a comer. Las primeras, audaces, transmitían el mensaje a las demás. Al poco tiempo ya estaban todas, más de veinte o treinta, comiendo de la mano del hombre.

Lo primero que hizo Max fue darles de comer. Las tres carpas rojizas y blancas subieron a la superficie y abrieron las bocas telescópicas para engullir. Estas carpas domésticas (más domésticas que las de una laguna artificial) no tenían previsión ni miedo.

Como el tamaño de la pecera definía el tamaño del animal, las carpas eran chicas, como si fueran goldfish con problemas de obesidad, depresión y alcoholismo, cuando por lo general, con el espacio correcto, las carpas crecían hasta los treinta o cuarenta centímetros, ovals y estilizadas.

Por entre las plantas aparecieron dos cíclidos robustos y largos, con una coloración rosada cerca de la cabeza, y tres peces gato que, como mucho, subían hasta la mitad de la pecera a morder los fragmentos de comida que el resto de los peces no comió

mientras todavía flotaban, y que ahora, embebidos en agua, caían a pique como piezas de hierro o plomo.

Sé los nombres de las especies porque me pasé tres años gastando la mensualidad que me daba mi padre en un acuario cuando era adolescente.

Y quizás el Edimburgh me gustaba por sobre otros bares porque estaban los peces siempre ahí, ajenos a su cautiverio.

Nos terminamos la primera cerveza. La moza cambió de canal. Ahora miraba el partido entre Oklahoma y Kentucky. Ganaba Kentucky 84 a 81 y faltaban tres minutos para terminar el último cuarto. Fui hasta la barra. Le pregunté qué equipo prefería. La moza sirvió la segunda ronda de cervezas y dijo que su hermano, Brian, era el número 98 de Kentucky. Ahora estaba en el banco de suplentes, pero venía jugando bien, once puntos y dos asistencias, y seguramente esté por entrar de nuevo antes del final. Si ganaban, les tocaría jugar contra el ganador de Illinois y Michigan.

Pagué cash. Volví a la mesa Me senté frente a Maddy Wallace y me incliné hacia ella. Levanté la cerveza para brindar. Chocamos los vasos. Como estaban llenos hasta arriba, el sonido fue grueso, como si chocaran troncos de una madera noble. Nos quedamos así, inclinados uno sobre el otro. Maddy Wallace hablaba lo suficientemente cerca como para que notara la diferencia de temperatura y humedad entre su aliento y el aire a veinte grados del Edimburgh, donde, entre otros aciertos, no exageraban con la calefacción.

En un documental de NatGeo sobre epidemiología (gripe porcina y alerta internacional) aprendí que las partículas de saliva viajaban hasta dos metros desde la boca cuando alguien hablaba.

Concluí: si besarse era, ante todo, un intercambio de salivas, entonces hablar así de cerca en el subsuelo del Edimburgh, a tan pocos centímetros, era casi besarnos.

Miré el reloj que estaba sobre la pared, arriba de los whiskies. A cada lado, apuntándolo, había un arpón, como si el decorador los hubiera puesto ahí para herir el tiempo, para clavarlo y dejarlo herido.

Faltaba poco para las seis. Amparo tenía taller de revisión de obra de cinco y media a ocho. Tenía tiempo. Y con el frío que hacía, la gente salía de la Universidad y se metía en la casa a llamar a la familia por Skype, a cocinar y leer, a ver el debate de las primarias presidenciales y a que llegara la hora de dormir.

Max se puso a mirar básquet con la moza. Ella le ofreció algo de tomar. Max contestó que todavía estaba en horario de trabajo. Si lo encontraban tomando alcohol con el uniforme, podía perder el empleo.

El uniforme era ese mameluco con la campera de invierno. ¿Era una empresa de mantenimiento de peceras? ¿Tan bien funcionaba el capitalismo?

Maddy Wallace estaba diciendo algo sobre aliteración y sobre cómo las consonantes, muchas veces, eran las letras de la libido.

Por ejemplo, en la palabra “pleasure”, la “s” era la consonante en la que se juntaba, atascándose, el placer. La volvió a pronunciar: pleasure. Sentí el erotismo del inglés, el erotismo de Maddy Wallace hablándome en un inglés.

Y en la palabra “ecstasy”, decía Maddy Wallace, el choque entre la “c” y la “s” en la porción “cs” era el autor del éxtasis en el núcleo de la palabra, insistió. La palabra producía y se apropiaba del éxtasis.

Le pedí que la repitiera, en inglés. Ecstasy, dijo Maddy Wallace, y volvió a decir que el placer, nuevamente, venía del sonido, se producía en la boca, el placer era el sonido y la percepción del sonido provenientes de la semi-obstrucción de las consonantes “c” y “s” que la propia palabra, después del dique en la primera sílaba, liberaba hacia la “y”, que era como suspirar, soltarlo todo. ¿Podía oírlo? ¿Me daba cuenta? ¿No era fantástico? Mentí, dije que sí.

Max volvió a abrir la tapa de madera y esta vez introdujo un tubo de plástico conectado a una manguera transparente. Para producir el efecto sifón, chupó del extremo de la manguera. El agua subió y después empezó a sonar al caer dentro del balde. La pecera se desangraba. Después, con mucho cuidado, movió el tubo de plástico por entre las piedritas, para remover la suciedad y la materia orgánica que producían los peces.

A todo esto, los peces, que acaban de comer, estaban pálidos y escondidos detrás de los helechos de agua. Los peces gato cruzaban, enloquecidos, por detrás. No se habían acostumbrado a la mano extraña y al tubo succionador, por más que podían notar, quizás, que después de que Max limpiaba la pecera y removía la porquería, el agua se respiraba mejor, estaba más linda.

Las carpas, que eran rojas como trazos de pintura japonesa, se volvían translúcidas como axolotes. Max movió el tubo, que chupaba agua y limpiaba las piedras, moviéndolas de su lugar. Lo miré trabajar de memoria, mirando el partido de básquet en la tele. Kentucky seguía arriba, 92 a 89, demasiado cerca. La fuerza leve del sifón (y una red que tenía el tubo a mitad de camino) impedía que las piedritas llegaran hasta la manguera, salvo contadas excepciones de piedras mínimas. La pecera se empezaba a vaciarse. Olía a río. Los peces se creían morir, decolorados y agónicos.

Miré a Wallace. No sabía cómo decirle lo que había venido a decirle. Sonreí y dije que nunca tuve que poner en palabras una cosa así, que nunca hice ni pensé en hacer esto. Maddy Wallace me sonrió. Contesté que Amparo y yo hablábamos mucho, que éramos muy compañeros y que se nos ocurrió, aunque sonara raro, que alguna vez podríamos, los tres juntos, ¿cómo decirlo?, quizás, si encontrábamos el momento justo. Seguí así, sin decir nada, un par de frases más. Ella respondió:

—La poesía es nombrar lo que no tiene nombre.

La sentencia sonó mucho mejor en inglés.

La cerveza parecía agua sucia de puerto. Separó los labios para tomar del borde sin volcar como si imitara la forma en que las carpas, hace minutos, comían su alimento antes de lo contrario al diluvio universal.

Relamió la espuma amarga.

Maddy Wallace no respondía pero tampoco se escandalizó. La podría besar ya mismo, pensé, pero eso volvería ilegítimo de lo que acababa de proponerle. Tres o nada y quizás sería nada. Miré la pecera.

El nivel de agua estaba por debajo de la mitad. Los peces tomaron dos actitudes claramente distintas. ¿Dependería de la especie o del temperamento individual de cada pez? Las tres carpas se mantenían quietas, en el rincón izquierdo, al fondo. Estaban grises, como si les hubieran drenado la coloración.

Los peces gato aprovechaban la confusión y la nube turbia de excremento y suciedad para comer todo lo posible. Pasaron por delante de la mano de Mike como si no le temieran. Los cíclidos no se dejaban ver. Quizás estuvieran metidos adentro del tronco hueco que decoraba el centro de la pecera.

—No me parece buena idea—dijo Maddy Wallace.