





MÓNICA RÍOS nació en Santiago de Chile en 1978. Es profesora, guionista, investigadora, tallerista y editora. Ha publicado las novelas *Segundos* (Sangría, 2010) y *Alias el Rocío* (Lanzallamas, 2014), además de ensayos en *De la agresión a las palabras* (2008), *El cine de mujeres en postdictadura* (2010), *Lugares periféricos* (2010) y *Salón de anomalías* (2013). Cuentos suyos han sido recogidos en diversas antologías y revistas, en castellano y traducidos.



ALIAS EL RUCIO

NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS, 13

MÓNICA RÍOS

# ALIAS EL RUCIO



© Mónica Ríos Vásquez  
ISBN: 978-956-8681-41-8

© Derechos reservados para esta edición:  
2015, SANGRÍA EDITORA  
Las Torcazas 103, departamento 604, Las Condes, Santiago de Chile  
[www.sangriaeditora.com](http://www.sangriaeditora.com)  
[sangriaeditora@gmail.com](mailto:sangriaeditora@gmail.com)

Aunque adopta la mayoría de los usos editoriales del ámbito hispanoamericano, Sangría Editora no necesariamente se rige por las convenciones de las instituciones normativas, pues considera que –con su debida coherencia y fundamentos– los criterios del trabajo editorial deben intentar comprender la vida y pluralidad de la lengua.

Edición al cuidado de Carlos Labbé y Martín Centeno.  
Diagramó el libro Carlos Labbé.  
El diseño de colección y de la portada fue realizado por Joaquín Cociña.

Esta primera edición digital se terminó de imprimir en abril de 2015 en Dimacofi Servicios, Santiago de Chile.

Permitimos la reproducción parcial de este libro sin fines de lucro, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico. Si necesitas una reproducción íntegra por favor comunícate con los editores.



## ÍNDICE

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| I. Prólogo.....                                     | 17  |
| II. La hechura.....                                 | 25  |
| III. El archivo de investigación.....               | 45  |
| IV. Los extras.....                                 | 69  |
| V. La hechura, segunda parte.....                   | 83  |
| VI. El archivo de investigación, segunda parte..... | 107 |
| VII. Los extras, segunda parte.....                 | 137 |
| VIII. Fotogramas y secuencias.....                  | 159 |
| IX. Notas de producción.....                        | 187 |
| X. Respuesta a los productores.....                 | 203 |
| XI. Segunda respuesta a los productores.....        | 227 |
| XII. Tercera respuesta a los productores.....       | 235 |
| XIII. La noche valpúrgica.....                      | 243 |
| XIV. Actas.....                                     | 255 |



*Para Carlos y Horacio*







# I PRÓLOGO





Los han dispuesto frente a la pared. Cada placa metálica de la cual están hechos tiene la forma de un pato amarillo recién nacido, sus picos cortos sonríen. Se mueven arrastrando los overoles grises con franjas azules y se tropiezan entre sí con vendas en los ojos. Los ubican en las correas y las echan a andar en un loop infinito, hacia arriba y abajo de las cuevas pintadas en la pared como si fuera un paisaje bucólico sobre la textura de los ladrillos. En el lado opuesto están ustedes. Les han puesto en las manos rifles negros sucios. Cada quien tome su rifle, acarícielo, tome el paño y úntelo en la grasa. Cada quien limpie y aceite su arma hasta que brille con el sol que se escapa entre las nubes. Huélalo. Siéntalo entre sus manos, contra su pecho. Ajústelo. Ponga su ojo a través de la mirilla. Ubique su dedo índice sobre el gatillo. Párese con los pies bien puestos sobre el piso. Dispare aun sin balas. Calíbrelo. Cárguelo, cuidando de que las balas correspondan al modelo del rifle. Use

su hombro, su pecho, sus brazos, sus piernas, para concentrarse en el arma que ahora es parte suya. Frente a usted pasan las placas metálicas con los ojos vendados. Usted nota a través de la mirilla que los picos ya no sonríen. Puede distinguir a través de la mirilla, detrás de los overoles idénticos, detrás de las vendas, por debajo de la amarillez, detrás de la calidad metálica de las placas, empalados sobre la correa kermésica,  
al documentalista,  
a la periodista,  
a la niña de doce o trece años,  
al fotógrafo obeso,  
a la turista con olor a aceite de coco,  
a la actriz que encarna a la turista,  
a la tendera obesa,  
a la actriz que encarna a la tendera obesa,  
al doctor vanidoso,  
al actor vanidoso que encarna al doctor vanidoso,  
los miles de fans del doctor vanidoso,  
los miles de actores que encarnan a esos fans,  
los extras,  
los que encarnan a los extras,  
a la ayudante del científico experimental,  
al científico que experimenta con animales muertos,  
a los fans del científico que experimenta con animales muertos,

a la vieja empleada que trabaja en la casa del científico  
que experimenta con animales muertos,  
al perro que acompaña a la ayudante del científico experimental,  
a los animales que mueren en la montaña donde está la  
ayudante del científico experimental,  
a los animales que mueren en el cerro donde está el científico que experimenta con animales muertos,  
la luz del sol que ha iluminado los pasajes.

A través de la mirilla usted puede distinguir las características de cada uno de ellos, por ejemplo que el documentalista solo lo es en apariencia, que aún no ha terminado su documental, que está mal pagado por la televisión, pues seguramente es un canal comunal o tal vez es la realidad de todos los que trabajan en la televisión ser mal pagados, pero que además es un racista de tomo y lomo, y siempre lleva un abrigo negro; que la periodista es realmente una aficionada o muy mala profesional o es la realidad de la televisión en cualquier tipo de canal, que le da vergüenza salir en la televisión sin maquillaje, porque nota el desprecio que produce su cuerpo al hombre con que trabaja, que tiene una hija o tal vez no, hija la cual, con la misma piel blanca, gusta de documentar a los muertos, es una especialista o tal vez solo una aficionada, que los tres personajes se dedican a lo mismo, pero nunca coinciden en lo que creen

que están haciendo; que el fotógrafo obeso es ubicuo, pues no solo ayuda al documentalista con sus perfectas fotografías y fotografías de fotografías, sino que inventa las historias que fotografía y también puede aparecer bajo la forma de personaje en una película que no se sabe si es de ficción o un documental sobre las pasiones violentas que provoca el turismo; que la turista tiene olor a aceite de coco y que tiene una enfermedad de la cual el doctor vanidoso se aprovecha para probar su perversa afición a la piel muerta y de la cual la mujer obesa saca partido para convertir en momia y vencer finalmente a la omnipresencia de la medicina tradicional; que la mujer obesa tiene una mirada capaz de penetrar todas las propiedades de los cuerpos físicos menos el suyo, que come y deja migas, que escribe, y que la actriz que la encarna siempre propone ideas estúpidas para completar el trabajo, que la actriz que hace de turista no tiene olor a nada y no entiende el papel que le tocó; que el doctor es vanidoso y que el actor que lo interpreta es vanidoso y que casi no hay nada más que los pueda describir, porque el mismo vacío que llena al actor vanidoso llena al doctor vanidoso explicitando que el actor vanidoso es, en verdad, un mal actor; que los fans son también extras, que los extras son los meseros, los vendedores, los recepcionistas, los caminantes, las piernas, las patas, las manos, los ojos, las ropas, los tacones,

los autos, los ruidos, los mirones; que el otro doctor es en realidad un científico reputado de una universidad reputada y que los miles de ayudantes que tiene siempre están al acecho, ambiciosos; que la única ayudante mujer que tiene es bien pava, pero tiene una relación especial con el científico y los perros y los animales muertos que aprende a coser como almohadillas; que la luz no se puede separar de la cámara que la enfoca, que apenas aparece como un elemento más que en el marco y a veces es nombrada como un fuera de campo.

Sabiendo esto usted aprieta el gatillo del rifle brillante, como si fuera una dichosa oportunidad de ganarse un animal disecado de peluche natural, contra su hombro sujeto, contra su pecho, acariciando su brazo y cargado de balines que no se verán más que en ruido. ¿A cuál de ellos querría usted, verdadero as del rifle, achuntarle? ¿Qué premio preferiría usted ganar? ¿Un paseo por un museo de cera con sus amigos y que cada escena encarnara hechos que compartieron en el pasado? ¿El animal disecado proveniente de la guerra en territorio mapuche? ¿Una cámara de fotos? ¿Una cámara de cine aficionado? ¿Un set de maquillaje? ¿Una novela que tuviera principio y fin, que lo llevara a través de las páginas en un ascenso emocional hasta la última, en la cual se cierra intriga y conventillo? ¿Una casa en el barrio de moda, cerca del doctor que cose animales y,

como verá usted, humanos? Y si le diera la oportunidad de elegir, ¿preferiría usted la extinción de todos los animales que no son humanos o la de todos los humanos que no son animales?







## **II**

# **LA HECHURA**



Hace unos momentos la calle estaba vacía. Ahora hay un hombre detenido en la mitad de la avenida incolora, la punta de su abrigo de lana gris, que imita el color del cielo, y la punta de su corbata, que imita el brillo de la seda, están levantados por un viento que avanza por la calle perpendicular a la avenida. El hombre, absorto en un solo centímetro cuadrado de asfalto, deja que los transeúntes que esperan en el borde de la acera miren su nariz recta, su pelo claro y suave, sus proporciones correctas y agradables, enfundadas en las telas que indican una vida educada, expectantes. Nadie dice nada. En la foto no hay sonido. Todos parecen aguantar un suspiro, solo se intuye un rumor del oleaje de la ciudad. Todos callan, a pesar de que se avecina una avalancha de colores metálicos, mecanismos, ruedas y vidrios. El hombre no abandona su postura, el cuerpo encogido, absorto ante el entramado de un centímetro cuadrado de asfalto.

Una cabeza y otra. Sale y se esconde, sale y se esconde sin parar, rápidamente. El mismo movimiento que se repite hasta que las piernas de gris se ponen una delante de la otra, solo desde las rodillas hacia abajo. Avanza torpemente por la calle, se da vuelta a veces moviendo la boca hasta que llega a una reja y apunta. Se queda allí estático hasta que mira hacia atrás de repente y mueve los labios con voz de ardilla. Entre los barrotes avanza hasta ver el trazo blanco que enmarca la forma de un cuerpo en medio del cemento. Las dos flechas lo hacen volver y ahora camina hacia atrás, por la calle, entre la masa, dentro del ascensor y nuevamente sentado en una oficina azul, gris y café. Ahora escribe y descorta el teléfono. La flecha hacia la derecha lo hace mirar al frente y decir vamos con voz ronca.

Pongo pausa, creo escuchar pasos en la oficina de al lado. Reviso si el escoch que puse en la ventana no se ha despegado de nuevo. Puedo adivinar el movimiento de ella en la oficina contigua, el teléfono pegado a su oreja

y a su hombro, los papeles que pasan por sus manos y el talco sobre el computador, la impresora y la luz. Bajo aun más el dimmer de la sala de edición. Saco la foto que traje hoy, una bella toma en contrapicado de la calle al otro lado de la cuadrícula ministerial, la foto de un hombre en la mitad de la calle absorto. La mido contra la ventana, cierro el último espacio en la parte inferior que solía separar lo que era el estudio de grabación de esta sala de audio. Esta ventana fastidiosa, tal vez ella pensó cuando empezamos a trabajar aquí, nos serviría para levantarnos el pulgar cada vez que el noticiario saliera al aire. No se imaginó que cuando la vi, su piel casi transparente, los labios rojos y resecos, me provocó náusea, como siempre me han dado aversión las personas con la piel demasiado blanca.

Corto el escoch y pego la foto de la grabación de antenoche. Al lado, la foto de lo que podría ser un cuerpo, una sombra o una bolsa de basura, ya medio desvanecida.

Ella me escucha y avanza hasta la puerta. Alcanzo a apagar la máquina y a mover el mouse. Listo, pregunta. Le paso los másters sin decirle palabra, con cuidado de que su mano no toque la mía. No está muy oscuro aquí, apenas te puedo ver. Te estás poniendo oscuro tú también. Le doy la espalda sin decirle que se vaya y cierre la puerta cuando salga. El ventilador de la máquina

empieza a sonar. Editaste los videos en la máquina vieja de nuevo, pregunta. No quedan bien, lo sabés. Se acerca a la máquina y pone su mano, la mano demasiado blanca, para comprobar que exhala un aire caliente. Muevo el mouse de nuevo y aparecen las imágenes una al lado de la otra. Ah, menos mal. Voy a pedir que te saquen esta máquina. Te molesta a vos también. Hace que este lugar se vea más oscuro, y se acercó al dimmer. Sube la luz y es nueva, dice, acercándose a la foto de la cuadrícula y al hombre en la mitad de la avenida. Ya tenés más de dos años en esto y qué vas a hacer. Algo, porque todas estas fotos no dejan que yo te vea a través del vidrio. Te da encierro, viste, y así no funciona, no podemos trabajar. Mirá, te traje una foto. Te la dejo aquí, junto al café. La ves, aquí. Voy a llamar para que te reparen esto y para que saquen esto otro, pero cuidado que si te ven que estás con esto de las fotos y las cintas que no son de ellos te van a echar o te las van a quitar. Yo no diré nada, nada de nada, no te preocupés, oíste. A mí me parece bien que tengás tu qué sé yo porque trabajás bien. Pero si no, no te dejaría. Porque vos estás bajo mi supervisión y yo no puedo responder por las cosas que hacen otros, menos por vos que te la pasas entre fotos y la máquina. Tenés vida vos, no parece. Pero así tiene que ser el artista mal pagado sin dormir. Porque no vas a ser un funcionario nada más como el resto de

nosotros, no. Claro, no. No. La luz de repente se corta, solo escuchamos el ventilador de la máquina y, cuando vuelve, dentro de la sala hay una niña como de once o doce años. Su hija, la hija de ella, igual de blanca que ella. Con los labios no tan rojos. Cuando se da cuenta de que su madre la ve, desaparece hacia el pasillo. Solo me regala una mirada de lado. Ella sale al fin, se calla al fin y cierra la puerta detrás de sí. El ventilador se apaga de repente.

En la vereda de enfrente dos hombres se dan la mano. En otro plano un auto gris va de poniente a oriente y uno rojo de oriente a poniente. Desde el calor de la mesa de un café, los dos autos parecen besarse. La mano de un hombre en otra mesa parece darles la bendición, lanzándoles el polvillo que ha quedado impreso en la ventana del local.



El calipso de las murallas se ve más apagado que de costumbre. Afuera la gente se ilumina por una luz plateada que hace resaltar las cavidades de sus ojos, detrás de sus abrigos, sus chalecos, por debajo de los guantes de lana. Siento el vaho del café instantáneo calentando mi barbilla. Está aguado e hirviendo sobre mi lengua. Noto que el platito blanco gotea desde la taza que levanto al recorte del periódico que acabo de sacar de la Biblioteca Nacional. El papel se pone aun más amarillo, se arruga, y su composición interna se divide en cáscaras donde ha ido desapareciendo con los años la impresión de las letras. No lo alcanzo a secar. Ya ha puesto las fotos tibias por el contacto con su cuerpo inmenso y su parka encima de la mancha. Levanto un montón, que se desliza sobre mi mano y sobre sí mismo, y seco ambos papeles con otro papel, blanco y absorbente. Ya están, y dispone las fotos sobre la mesa. Las elige mientras de sus labios que apenas muestran algunos dientes grises sale un murmullo que se habla a sí mismo. Igual, dice, no a

mí, y espera que yo vea la secuencia que ha dispuesto. El vidrio deja aparecer un rayo de luz que rápidamente se desvanece. No nos hemos sacado nuestros abrigos. Desde nosotros sale un tubo de aire blanco que se dispersa. Sus manos secas y rugosas se confunden con las mías y con las de la joven, que huelen a cloro y que entregan un café en una taza sobre un plato. Dispongo un espacio en la mesa, atento a la trayectoria de la taza para que la mujer no desbalancee el líquido ni permita que caiga una sola gota. La primera foto es sobre el abogado con el acta de defunción del Rocío en sus manos y que en la foto siguiente muestra y la foto siguiente encuadra y sobre la cual la foto siguiente hace un zoom y la siguiente otro y la siguiente otro hasta mostrar un nombre y una fecha hasta traspasar el nombre y la fecha hasta hacer desaparecer también la fecha hasta volverse también la letra una mancha, una silueta que puede ser la huella de un dedo o la marca de un cuerpo. Mientras vemos esto el abogado debe decir que esta es la fecha de la partida del comandante al sur, mientras en el norte estaban acechando el pueblo de la madre y de la esposa y de la hija y de la hermana y de la abuela del Rocío. Y por ahí ponemos unas fotos de ellas, como esta que encontré el otro día: una niña bonita, que podría ser su hija y su hermana y su esposa en tres edades distintas. La misma niña podría ser las tres, se ríe, y muestra las

fotos que eligió, que sacó él mismo, así que nadie va a alegar. Y la verdad no importa tanto, porque después de un año ya no sé qué es la verdad ni qué es mentira, amigo. Aquí sigue el abogado en tres posiciones distintas, la primera con la boca y sus dientes chuecos, las cejas levantadas, la boca en una e, los labios descascarados, la segunda con la boca en una m, los ojos más abiertos e inclinado hacia delante en la fotografía, nunca mirando directamente a la cámara, la tercera en una u con los ojos entrecerrados y ladeando la cabeza, mostrando un poco el hombro y con los ojos bien abiertos. La secuencia se repite tantas veces que su cuerpo inmenso se levanta y pone otra mesa al lado para seguir una con otra con otra más para que tenga cadencia el relato que el abogado inventó y que ahora me es repetido aquí enfrente, descascarando las palabras. Esta es la noche del apagón y allí la foto del cuerpo en la morgue, la foto oficial que se ha conseguido con un amigo. Es la foto de una foto. Comparo la foto de la foto con la fotografía del diario añejo que tengo a mi lado y con una que ando trayendo en mi billetera y con la del acta de defunción que se reproduce en la primera parte de la secuencia. ¿Pueden todos ellos ser la misma persona?, no digo. De igual manera con sus labios secos me responde que si acaso no es la cosa hacerlos aparecer como la misma persona bajo el mismo nombre. No lo digo. Llegamos al

mismo lugar de siempre, donde nos miramos adivinando con certeza las palabras del otro. De sobra sabemos qué piensa cada uno de este trabajo, y que él ha mencionado tantas veces, y lo que sin decirle él ya sabe que no es igual, preguntándonos cada uno para sí mismo si acaso podemos trabajar con el otro.

Recojo todas las fotografías y tomo los negativos. Sé que ha sacado copias. Las dispongo de tal manera que el abogado parece salir del acta de defunción, y ahora en vez de abogado es un comandante que partió del norte al sur, y el cuerpo botado parece más que una casualidad, una bolsa de basura negra tirada en medio de un basural en vez de una morgue. Un poco de sentido común pide para la reunión del próximo jueves, mientras abre la puerta y deja entrar el frío del invierno.

La tráquea parece subir y bajar, aunque estática se ha quedado con la boca chupando el cigarro. A la vez el fondo rojo está lleno de humo, verde más atrás, sin saber si es frío o si es cigarro lo que la tráquea no deja ver.

Ahora está completo. Es un cuerpo joven, sus botas negras lo sostienen por sobre la poza blanca como el cielo gris. Se ve sucio, pero es solo el frío de la ciudad que encoge la piel de las manos hasta hacerlas grises y reseca. También se ve sucia la pared y la reja metálica tejida que lo separa del fondo rojo sobre árbol esquelético y de la rama verde sobre pared. El cigarro se ha detenido con la mezcla del aire vaporizado. Él está de perfil en actitud de quien fuera observado. Los zapatos negros, el abrigo negro, el pelo negro, la piel blanca tan desnuda como la poza de agua. Como si alguien lo mirara, fuma.

La calle está fría, pero el contacto de mis manos desguantadas contra la lata negra lo está aun más. Adentro está oscuro y puedo ver la caja eléctrica diez pasos más allá. Tengo que dejar ir la puerta y esperar a que mis ojos se acostumbren hasta que distinguen una luz que viene desde el fondo del pasillo, sube las escaleras y llega hasta mí junto a un balanceo metálico. Abro la caja de la electricidad con la llave, la doy y bajo el dimmer para que solo algunas lámparas iluminen por donde avanzo. Bajo las escaleras, doblo, entro a la oficina, la de ella primero, luego a la mía. Pero no llego. La niña de once o doce años se balancea en una silla con la cabeza reclinada colgando hacia atrás del respaldo. Cincuenta y dos pasos, dice, hasta aquí desde que hay luz. Me mira enderezándose. Su cara es muy blanca y se queda impresa en mi retina mientras entro en la sala de edición sin cerrar la puerta. Ya me había acostumbrado a estar sin luz, agrega mientras me mira desde el marco. Sigo la línea de sus ojos, observa la foto que su mamá me había traído. Y no

vas a pegar la foto. Se supone que allí aparece un fuego fatuo, el de un perro o un oso. Es muy grande para ser un oso. La niña de once o doce años desguanta sus manos y acerca la que tiene una cicatriz azulina a las fotografías, también a mis manos que sujetan los negativos. Los acerca mientras saco mi mano y pone los negativos sobre su palma. La foto del fuego fatuo la saqué yo, dice, mientras yo puedo ver la foto sobre su palma en negativo. Estábamos de vacaciones y vi los pájaros negros sacando tiras de un cuerpo descompuesto, agrega, mientras desde su mano se prende la cara del abogado. A todos les dio asco el olor. Apareció la cara del abogado sosteniendo un papel y mirando hacia abajo, y en la noche partí a verlo sin que nadie me viera. Decían que hubo una epidemia y que otros habían muerto. Apareció en su mano el texto de defunción. Pero no llegué al lugar, me encontré con el cuerpo antes. Apareció la cara del Rocío, y ahí saqué la foto, como si una luz saliera de esa mano tan blanca. Musicalizaban este relato los pasos de escandalosos tacones sobre la cerámica del pasillo, los tacones de ella, cuya voz mezclaba el nombre de la hija de once o doce años parada a mi lado en la sala de edición. La niña dejó los negativos a un lado y salió de la oficina para sentarse en la silla. Y te quedaste ahí mismo todo el tiempo. Vení, vení, no molestés, que vamos a casa. Luego salieron los tacones escandalosos sobre la cerámica.



Estudio la fotografía que me pasara ella y la limpio de los rastros de su cara blanquecina sin tocarla. La cubro, en vez, de las palabras de la niña de doce u once años. Me detengo, hago que mis ojos se acostumbren a la oscuridad de la sala de edición de la fotografía del subterráneo frío y lo veo. Era una luz que venía de alguna parte, pero estaba encima del bulto acostado en el suelo, perro u oso. Miré detenidamente la foto de la foto de la morgue que me había llevado el fotógrafo inmenso y que él se había conseguido con un amigo. Allí está, hay una luz. El foco que se prende encima de mi cabeza corta todo el efecto. Es ella. Qué oscuro que está aquí dentro, y deja la torre de discos sobre los negativos que su hija me había mostrado hace unos momentos. Aquí está el script, mirá que en el segundo disco hay una escena que quiero que esté sí o sí. Aquí te dejé una nota con el tiempo. La viste, aquí. Y sale, subiendo todavía más la luz cegadora.

El mismo abrigo negro ahora está encima del concreto húmedo, a su lado un pantalón negro y la punta de un solo zapato que se asoma junto a un pasto húmedo que refleja tan blanco el cielo gris que no permite adivinar al cuerpo que expone manos y cara que se ven apenas junto al derretimiento del hielo. Una luz que viene desde fuera de campo permite el choque con el pálido reflejo y esos dedos con articulaciones que se han detenido en garra y solo asoman los nudillos.

Ahora el agua se ha evaporado por completo y ha dejado un halo confundido con el de los cuerpos que no están desde hace un instante. Sus volutas vienen desde el fuera de campo. Ahora está oscuro y deja entrever lo que hubo con las líneas blancas trazadas en el suelo. Ahora hay un árbol que no ha nacido. Ha sido puesto para mejorar el encuadre que antes se consideraba desbalanceado, dándole un sentido ominoso a la cara oculta del rocío.



### **III**

## **EL ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN**



¿Se acuerda cuando no estaba segura de si había abierto los ojos, si había ya despertado? A usted el dolor en el cuello la obligaba a poner atención a su cuerpo hueco y al sofá polvoriento. Estornudaba por el polvo, tampoco sentía las piernas. Su tacto le recordaba la cabeza que descansaba con apariencia anciana sobre usted. Tenía que comprobar que no se movía, que no respiraba. Y recién después de un rato, entrecerrando los ojos, distinguía el contorno entrecano de la cabeza encima suyo.

Acuérdese de esa noche, cuando dejaba un hueco en el sofá, tomaba las hojas que se apilaban en el cajón y salía por la ventana bajando la escalera que había ubicado ayer, procurando no despertar al científico experimental que descansaba también. La calle estaba vacía, no se escuchaba a nadie, solo el movimiento de esta masa de agua oscura, fría y sofocante que avanzaba ensuciando las bocas de los edificios. Nada la alcanzaba a ver entonces. Y usted no veía los perros, no veía

las vacas en las estanterías, ni los camiones, ni las luces de los autos, como si la noche anterior hubieran decidido apagarse junto con los cables eléctricos de una sola vez.

Usted iba, no sabía si abriendo los ojos y dando pasos como rueda blanda. Un pie delante del otro, la guiaba la nube oscura, la seguía el abrigo que él le había montado todos esos días, fabricado con sucesivas capas de blanco y negro. Por entre la reja, pensó usted. Esa luz era el único ruido en ese silencio citadino. Solo allí, en la cuadrícula de cemento, en la mitad, detrás de estas rejas ministeriales donde estaba ese cuerpo horizontal, botado, muerto, y una puerta que se golpeaba. La confusión no la dejaba saber si estaba mirando, tirada en el suelo o si era usted misma la que saltaba la reja y apuraba el paso hacia la puerta. Era raro, pensaba usted, que el apagón no se hubiera llevado también esta luz por la que entraba y donde la esperaba tal vez una caja, una maleta, un manuscrito o ese sobre que finalmente podía abrir adentro por ese agujero.



Aquí deberíamos poner una foto. Mostraría en primer plano una mujer con telas oscuras y claras desde los hombros hasta justo arriba de las rodillas. Podría no haber cuerpo debajo de las telas, podrían ser almohadillas. Las telas y la mujer que adentro no está dividirían nuestro plano en dos. Todo en la imagen estaría en foco, incluso el paisaje en panorámica donde se expandiría, amplio, el cielo soleado, pero frío, con algunas nubes, y la tierra con algunos arbustos desnudos que terminarían en un paisaje industrial de mediados de siglo. Podría ser en Nueva Jersey y serían fábricas de ladrillo ennegrecido, o podría ser al norte de Santiago, allí donde dice vertedero con una flecha en dirección hacia atrás de un cerro, y se vería entre el rulo amarillo algún caserío con una pipa industrial.

Iba pasando las páginas, siguiendo las instrucciones hasta llegar al final del camino, a pesar de que entre las telas sobre su cara la letra era apenas legible. Más allá usted vio que el camino se hundía en el mar y tuvo que volver sobre sus pasos, caminando kilómetros al norte hasta tomar el desvío. Esa vez sí lo vio, ahí mismo donde el camino se levanta en las montañas, ¿recuerda? Y usaba un nombre, otro nombre que el mensaje había extirpado. Lo repetía hasta que se le empezó a grabar, pues ¿cómo más iba a llamar a eso que ya no es lo que antes había andado bajo otro alias?

Antes de llegar una mujer desde el marco de la puerta apuntaba hacia un cerro, fumando. Usted tomaba refugio dentro de una capilla abandonada que se abre hacia el vacío del valle, desde donde sentía por primera vez ese olor tan particular que la acompañaría los meses siguientes. Allí se lavaba las heridas y comprobaba que el frío las había cerrado un poco, o por lo menos que ya no corría sangre y estaban rojas. Pocas veces pasaban cami-

nantes por el bajo gris coronado de rulo. Avanzaban para tomar el agua que caía a una vasija de greda. Usted los observaba limpiarse la cara y sus miradas le indicaban que no entendían lo que veían y como si fueran espejos usted notaba su deformidad en los ojos de ellos.

De a poco el blanco de la nieve se prendía con la luz del sol; era tenue, pero usted, sin embargo, salía a comprobar si la dureza de la masa blanca iba a soportar su peso. No era la primera vez que la montaña blanca la hacía sentir nostalgia del calor del departamento, pero sí era la primera vez que la experimentaba por ausencia de él. Cada tanto usted sentía ganas de mostrársela, así que automáticamente decía algo que se disolvía al mismo tiempo que el vapor de sus labios. Así, con las manos entre los pliegues de las telas que hacían un paquetito compacto, aprendió a hablar con usted misma y a convocar al silencio de la vegetación baja de apariencia quemada.

El frío la hacía caminar por la ladera del cerrito. Le costaba a sus piernas dañadas, pero cuando decidía llegar al árbol solitario que está en la punta lo hacía hasta arrojarse. No le importaba que estuviera hundido en los restos de nieve y que la posibilidad de sentarse allí significara que la nieve se la tragase de una sola vez, por-

que, pensaba usted, no era acaso eso lo que había estado intentando hacer desde que no le tocaba las heridas.

Las sábanas que usted traía como ropa le molestaban, y la masa ya no permitía que cupiese ni siquiera un pantalón. Pensaba entonces si acaso cuando la carne se le consumiera sería posible encajárselos de nuevo para no sacárselos más. A usted la caminata le dolía y a cada paso ajustaba las vendas tal como él le enseñó la primera vez que se vieron, como si quisiera con cada movimiento de sus manos convocar sus palabras sobre el único límite para el dolor.

¿Lo recuerda? Usted había llegado hace poco al laboratorio. Desde arriba lo habían querido cerrar, pero usted y otro grupo de alumnos se ofrecieron para quedarse a cargo de un pequeño módulo con la condición de que lo mantuvieran por su cuenta y que ya no usaran animales. Todo animal, habían dicho. No eran animales aquellas ratas en el laboratorio principal, las que tenían huevos en vez de patas, muñones en vez de cabeza. A usted le tocaba el turno esa noche; debía limpiar mientras miraba los cultivos y anotaba en la planilla. Así que

era usted quien estaba allí cuando entraron con el cuerpo despedazado del Rucio. Alguien le había puesto un paño alrededor del hocico para poder abrazarlo, y en cuanto él lo dejó encima de la camilla metálica usted se acercó a quitárselo. El animal se había mordido el labio y sangraba. Usted veía cómo entre él y tres ayudantes lo agarraron para inyectar una sustancia azulina. Él no soportó que usted estuviera quieta. Le agarró las manos y las puso sobre la cadera expuesta y las vértebras bajas del Rucio, que se habían deshecho, mientras insertaba la aguja. Mientras, él le iba contando qué hacía con las tijeras y las pinzas, con el hilo y con la aguja, mientras manipulaba los músculos, revisaba las extremidades nerviosas, hacía coincidir los huesos rotos y cosía la piel como si fuera una tela dócil. Cuando él terminó le dijo que el Rucio esa noche era suyo, y la obligó a acercarse para que suiera qué darle cuando despertara, si es que despertaba. El pecho del Rucio apenas se movía, así que con sus manos usted le abría la boca y le metía una válvula para recordarle que debía respirar. Usted lo puso sobre paños blancos, limpió la sangre, los montones de tela y algodón que habían quedado regados por el piso y agotada se tendió sobre la mesa de metal junto al animal. Al rato los alaridos la despertaron, pero ni el agua que le dio, ni el suero, ni la inyección en la parte de la pierna que tenía libre lo tranquilizaron. Los sonidos agudos

permanecían de fondo en el insomnio. Los ojos del Rucio la seguían mientras usted le limpiaba los líquidos que caían a través de las vendas, por las aperturas de los tubos que salían desde su cuerpo y la saliva que se empozaba morada bajo su boca. El Rucio tampoco cerró los ojos cuando él y sus ayudantes entraron la mañana siguiente muy temprano a observar las vendas. Usted de inmediato se levantó de la camilla. Él no dijo nada cuando notó que usted había cambiado las vendas y limpiado al Rucio. Seguía los movimientos de los ayudantes, que anotaban cada una de sus palpitaciones, cada uno de los pasos que él daba alrededor del cuerpo moribundo. Mientras, les hablaba en clave sobre el lugar de la incisión, los puntos que había escogido para coser el cuerpo y el diagrama que apuntaba con un lápiz. Sus conocimientos de primer año no le permitían saber exactamente qué estaban haciendo ellos, y su cansancio no le permitía ni siquiera preguntar. A usted le pidió una serie de instrumentos y le indicó a uno de los ayudantes que inyectara lo de la etiqueta verde. Las costillas dejaron de moverse.

El recuerdo de lo que vino después de la muerte del Rucio la seguía a usted mientras iba hasta el cerro y las piernas empezaron a supurar entre las vendas. Eran las primeras páginas del manual, ahora un montón de papeles, correcciones y anotaciones suyas. Su



temperatura había subido, a pesar de que la montaña se iba enfriando y estaba cubierta por varios metros de nieve. En aquellas páginas se citaba a Heródoto y había figuras, diagramas para nombrar la fotografía con que se ilustraba el procedimiento. Cada tanto usted sentía la necesidad de recostarse sobre la nieve.

Habríamos de ubicar aquí una fotografía que deforme el primer plano. Una fotografía desde la cual intuir la naturaleza de las escenas contiguas. Podríamos poner una carta en halo antiguo, una máscara, y dejar pasar las páginas con dibujos, fotos y diagramas. Nos detendríamos en un pie catalogado bajo un nombre, por ejemplo  , y en algunas referencias al libro nueve de Heródoto.

Sus pasos la condujeron a las rocas debajo de las cuales el frío conservaba el cuerpo de un conejo. Un poco nublada, su vista confundía el pelaje con la nieve, más aun por la quietud de la cabeza y la silente posición a que lo obligaba el abrigo de copos. Con lentos movimientos usted se sacaba la sábana de la cintura y dejaba expuesta la roncha que ya se expandía por el muslo izquierdo. Con la violencia del frío su pierna se calmaba. Envolvía el cuerpo del conejo en la sábana y lo arrastraba cerro abajo hasta llegar a la mesa donde estaban sus herramientas, tarritos y resinas. Recién ahora le comprobaba el pulso, una vez al lado del fuego, cuando el cuerpo blanco empezaba a descongelarse. Ni las articulaciones se movían, ni los músculos. Tampoco sus párpados, que parecían cosidos entre sí por la escarcha. Preparaba el óleo con enebro, verificaba después de tantos días que las gotas habían creado un jugoso pozón. Disponía a un costado de la mesa la mirra, la casia, el eucalipto, la lavanda, para molerlas con el mortero de piedra. A

falta de hierro corvo con el ganchillo del crochet que usted se había traído sujeto a las telas de su pierna abría un orificio hasta llegar a la cavidad cerebral y dejaba caer un espeso líquido oscuro. Una vez hecho el drenaje, roía de a poco hasta sacar cada pedazo de carne y de cerebro. El polvillo blanco que usted introducía en el pequeño cuerpo estaba bien diluido y la piedra de Atacama lo suficientemente afilada como para hacer una rápida incisión por el costado derecho del estómago, desde donde caían, como cataratas de hielo, las vísceras en el balde. Usted lavaba las entrañas con vino de palma, con aromas molidos y con óleos vírgenes. Por dentro, comprobaba, había miembros pegados al tejido óseo y muscular, así que echaba a andar su aprendida destreza con la pinza y el bisturí: cortaba y conducía los tejidos sueltos hasta que alcanzaba ya a ver el afuera por los tres orificios que permitía ese cuerpo. Usted tomaba el cuerpo con cuidado para lavarlo con sal, pinza y algodón, y así sacarle el resto de sangre, fluido y excremento hasta que el hueso, el músculo y la piel quedaran magros. Sus manos buscaban la mirra, la canela, el eucalipto, la menta, el pino, la lavanda e insertaba el arcoíris aromático en la cavidad, ocupando toda la piel que caía sobre las vértebras. Con la aguja cosía el punto en cruz y doble nudo para cerrarlo como una almohadilla. Usted ponía el cuerpo en la

misma fuente donde solía cocinar los vegetales, ahora con las porciones indicadas de sal, carbonato de sodio y bicarbonato sódico. Lo tapaba con linos y pieles. Allí lo dejaba hasta que fuera tiempo de cambiar el preparado. Con el contenido de los baldes alimentaba a los pájaros negros que esperaban en las zanjas; cuidaba de tapar bien sus piernas con resina para que no confundieran su olor con el de las vísceras. Producía los óleos aromáticos y las pinturas con que en el día setenta iba a sacar el cuerpo seco y lo bañaría de una goma que le diera dureza. De las sábanas cortaba usted tiras, con los linos teñidos envolvería el cuerpo, salvo la testa, que dejaba agarrada en un muñón y sobre la cual, con las pinturas, iba a escribir: yo soy a quien fue dada la cabeza cuando fue cortada, pero me he cosido las partes. E iba a escribir ese nombre con que acogería al doble antes de llevarlo nuevamente al mismo cerro, el primero de todos los que vendrían. En su cuerpo, , tal como entonces había hecho con el Rucio.

El encuadre habría de mostrarnos en contrapicado el ascenso hacia los cerros. La luz del fotomontaje vendría desde el otro lado del valle al atardecer, justo antes de que la luz desapareciera por completo, para marcar los contornos de los cerros. Arriba, una figura estática no podría estar sino hecha por la mano del hombre. Su posición no debería dejar que nuestra mirada definiera si acaso se dirige a un lado o al otro del valle.

Varios cuerpos cosidos ocupan las ollas, los platos y la ensaladera. Usted terminaba de cerrar la pata de la laucha en un muñón con punto doble mientras masticaba una raíz que escupía en una fuente con frutas para que fermentara. Cuando juzgaba que estaba listo levantaba uno de los linos y ponía el cuerpo del roedor sobre los otros cuerpos en una cama de sal. De un tarro sacaba las últimas partes del compuesto que había traído desde el departamento en el centro de la ciudad, ese compuesto que él había fabricado. Pacientemente usted unía los pelos en una rueca y untaba el ovillo con pintura roja. Su mano se deslizaba alrededor de los ojos de un gato duro hasta dibujar dos círculos carmín. El estómago estaba hinchado, la piel maciza por las resinas y el yeso. Insertaba con pericia microscópica uno de sus propios pelos sobre ese labio inferior junto a la fibra azul para decorar de guirnalda el tejido café. La pintura negra cruzaba su lomo hasta la nariz, las marcas regias como un solo dibujo junto a los otros cuerpos dentro de

la bolsa. Los acariciaba. Tantos de ellos sin soportar el invierno. En la bolsa ya no cabían más.

Se sentaba usted algunos momentos para levantar la pierna hinchada, cronometrando el cambio de color desde el negro hacia el morado y hacia el rojo, y registrándolo en la planilla, en el apéndice del manual. Comprobaba cómo se asomaban entre la carne abierta los líquidos amarillos que teñían los pedazos de paño, y que aún había tubos donde transitaba la vida. Usted insistía en cambiar la venda, pero cada vez se le quedaba otro trozo de piel y músculo; no había más remedio que ajustarse el trozo de cortina de encajes encima.

Al salir del refugio creía compartir lo que él había visto cuando salió del laboratorio la segunda vez que se habían encontrado, los ayudantes por detrás, dejando el silencio y a usted frente a una bolsa con el cuerpo del Rucio y un papel con instrucciones que aún conserva contra el pecho. Fue la primera efigie en el patio trasero.



Aplastaba los huesos del ratón como cáscaras de huevo. Con la solución usted los convertía en cristales de arena. Los mezclaba con la pintura. Era el último que descosía hasta que sus pieles quedaban sueltas. Desplegaba entonces el molde que venía prepicado en el manual bajo el título Nueve cabezas y abría sus pieles de tal manera que cubrieran toda la superficie. Enhebraba la aguja con los hilos que había fabricado de sus propios pelos y que había enrollado en un tenedor. Cosía los cuerpos, unía las telas, las treintiséis patas y, sobre los restos del costillas, las guirnalda de hoja endurecida, de hebras de tronco y de su propia piel. Pintaba las figuras para que pudieran reconocer al destructor de huesos. La figura, usted había planificado en su mente, ocuparía el costado del cerro y se vería desde todos lados: desde la ciudad, desde el valle, desde los cerros de al lado, desde aquí y desde el cielo, como ojos abiertos rodeados de manos y fauces, indistinguible de lo que hay alrededor, como si hubiera sido parte de la geografía.

El valle ahora cubierto de estatuillas esperaba las primeras lluvias que derretirían la nieve. Cuando llegaron la obligaban a usted a encuevarse, a poner la pierna en alto, a abrir la ventana con el gancho e, inmóvil, esperar que la sangre bajase, enfriara la pierna y calentara el cuerpo. Desde la ventana el agua por sobre la nieve dejaba entrever las entrañas de la tierra, el cerro ese que parecía la basura del mundo y más allá la ciudad indistinguible, pero cuya luz aclaraba las nubes desde abajo.

La segunda ascensión habría de mostrarnos la secuencia completa de figuras de fabricación humana para completar el paisaje masacrado por la maquinaria productiva. Las varias cabezas que salen desde cada figura se fundirían con el paisaje, más aun con la luz que la cámara toma del atardecer. Fotogramas cortados mostrarían la ascensión completa y los jumpcuts imprimirían sobre el ojo partes de los camiones, de las pipas industriales y las líneas de gas que saldrían desde las montañas de basura, y el chorreo de mierda cuyos listados negros darían su color a los edificios originalmente construidos en el tono del concreto.



## **IV**

### **LOS EXTRAS**



Hay dos sillas vacías, de maderos cruzados y telas, como las que se usan en las terrazas. Pero están en el centro de un espacio pequeño, encerrado, solo las sillas y una pared negra, y en medio un cartel que anuncia el título sobreimpreso en blanco. El cuerpo de la turista se ve desde atrás. Los ojos penetrantes de la mujer violeta están en primer plano, su cara ocupa todo el cuarto inferior derecho. Los contornos de la cara están difuminados para dar sensación de inquietante luminosidad.

Entran dos mujeres que se parecen en algo a las fotografías del cartel, pero ahora sonríen de manera similar hacia algún lugar al que no accedemos. Se dan la mano. No es necesario decir sus nombres, pues aparecen en los créditos. No se presentan; han estado hablando antes. Una voz metálica que viene de un lugar impreciso zarandeando unas letras. Las mujeres hablan al unísono, ríen, se dan mutuamente la palabra. Empieza a hablar quien encarna a la curandera de piel violácea: ella quiere decir que no se sabe quién escribe, que nunca nadie les

dijo, que nunca nadie les permitió decirlo. Bien podría ser cualquiera de las dos, pero también podría ser por ejemplo otro personaje, un doctor, si se diera esa casualidad, elegante, si se pudiera. Podría ser él un invitado principal. Si se diera el caso de una convención de doctores él sería ahí el invitado principal para contar que ha desarrollado, se imagina, una nueva técnica que se alimenta de las teorías de la momificación aplicables a la cirugía estética. Se ríen en conjunto, pues la momificación es un proceso por el cual se detiene la putrefacción del cuerpo y la invasión de las escuadras de la muerte, que es el mismo nombre de una división de la armada del país de donde viene este doctor elegante en tiempos remotos.



En el lobby del hotel las paredes de sobrios tonos beige y cálidas luces naranjas de baja intensidad no se ven. En vez se acumulan sobre las molduras, sobre las estatuas, sobre los maderos lijados, los trapos azules, blancos y púrpuras, y sobre unas cabezas que se mueven intentando establecer contacto visual con aquel atril que sostiene el anuncio sobre el orador principal.

Las informaciones son inexactas. Dicen que aún no se ha dejado ver la presencia del orador principal. El recepcionista sostiene el auricular sobre su hombro mientras mira una pantalla, teclea un computador y entrega un papel, una tarjeta y un lápiz a un grupo de personas que hurgan carteras con sus manos y bolsillos con sus guantes de cuero curtido, y los cuerpos de sus vecinos con sus ojos examinan la calidad de las telas que los envuelven, la tensión de sus pieles y el volumen de sus cuerpos para ver si acaso tienen razón en querer cruzar las volutas doradas que emana, en ausencia, el orador.

El cuerpo brillante que se extiende desde mi tobillo hace su entrada por la puerta de vidrio. Luego lo hace mi pantalón de marca y mi camisa que reluce el aroma de agua de cristal, clara, delgada, fresca, y mi chaqueta de fino cuero inglés. Enfundada en las telas, mi piel contiene músculos y piernas delgadas, torneadas, huesos bien dispuestos. Así la madera que suena en contacto con las lozas abre paso a la expresión que se vuelve dulcemente dura al enfrentarme al joven del mesón, quien muy amable roza mis dedos cuando le entrego mi tarjeta, mi pasaporte, y pone su timbre sobre mí mismo.

El aire que exuda la camisa desanda su camino. Se entrevé el pelo de mi pecho que el recepcionista mira de reojo. Me entrega con frialdad la correspondencia y un mensaje para el Dr., dice. A las tres. Son las diez, así que muevo mi trícep hacia atrás marcando el sonido donde se detiene. Se aleja en el espejo, se yergue, camino veloz. Aprieta, se desliza seguido de cerca por un joven silente que intenta ser amable. Lo palpa, lo saca, lo echa a la boca, lo mira, lo sale, lo camina, lo entra, lo entrega, lo cierra. Allí en el espejo lo ve desnudarse y moverse hasta desaparecer tras una cortina. Hasta que el agua llega sobre mi cénit y baja de a poco a arrobar los pliegues de la imagen en el espejo.

Las puertas se han abierto emitiendo un alargado chirrido (fa) como preludio al ritmo acelerado de huesos, músculos, tubos, secreciones, carne y piel envueltas en hilos de algodón y cuero lustrado sobre el piso. Desde allí se levantan columnas que se rozan rítmicamente y llenan el espacio de un aroma a calidez y a jabón de sebo animal. Se adelantan sobre las fibras de lana tratadas con plásticos protectores, ensombrecen las luces que vienen desde el cielo y desde el escenario en el horizonte de enfrente, apagan el silencio y sus cuerpos espesos hallan un lugar donde doblarse en varios ángulos semirrectos. Se abre más todavía la puerta (fa) y se cierra (re). Los murmullos de los que aceleran el paso, de los inertes y de los confundidos, se cruzan bajo el umbral de una puerta que se cierra de una sola vez (re), mientras él hace una entrada con su herramienta en el justo momento en que las moléculas de piel viva se transforman en plástico negro, deja grabado en un negativo de 3" x 9", acto que deja fuera re y fa, el aroma a

cebo y los murmullos que hace un fémur en particular al mover su cabeza sobre su cavidad pélvica para adquirir el propio grado noventa y cinco que le permite la masa de su excesivo tejido graso. La silla que había estado helada ahora se abre (si) subiendo de pronto su temperatura, modificando su material, adquiriendo de a poco la forma, el olor, la textura de quien está arriba, cede (si) y simultáneamente se cierra (mi) con el balanceo del cuerpo al cual le molesta la quietud. El dedo inquieto no deja de apretar en dos tiempos la máquina de fotos, y el pie del de adelante, que se golpea sin querer en la pata metálica, ayuda a determinar el ritmo de 2/4 afín a aquella melodía. Se ha preparado la entrada y ahora inquietan sus manos en signo de civil emoción al verme entrar por aquel espejo trasero. Allí está aquel cuerpo que, después de algunos pasos, se ha detenido en pose severa en el negativo y en mi retina, he calculado. La voz suena con delay desde su boca en el espejo y en los parlantes traseros, difiriéndome. El espejo trasero forma un grácil movimiento donde maléolo interno, tibia y pelvis se tuercen junto al resto de su vista frontal, definiendo el gemelo y el sóleo de una sola vez. Serrato mayor, pectílineo y supinador largo se yerguen para hacer un gesto que se materializa en un coherente sonido de duración sostenida. Solo ahora empiezo a hablar.

El cuerpo sobre el escenario ha quedado eternizado en una ondulante posición, como si serpiente, raíz o el vaho de la vida se materializara frente a los ojos. Su boca en la s, su brazo hacia el cielo, su lengua roja se adivina en posición de ataque entre los pliegues de su piel dorada. Un halo lo envuelve y todos aquellos que nada más admiran han quedado hipnotizados de incandescencia sobrehumana. Es el signo de la sabiduría, la palabra en sí misma. La chaqueta logra detallar un torso bien compuesto, y las piernas se yerguen griegas. Tras él, una máscara enorme del video donde se repite su imagen, donde se repite nuevamente su imagen y así, hasta que se pierde en el infinito, revelando sus múltiples caras.

Ambos palmares mayores, mi derecho y su izquierdo en el espejo, se tensan sobre el broche y, en un mismo tiempo que miden cualquiera de nuestros relojes, los bíceps braquiales, mis derechos y sus izquierdos, abren el gran pectoral y sendas maletas de cuero tratado, curtido, lustrado y grabado. Uno solo de los broches suena contra el cuerpo. Cada quien saca dos rollos, el primero de los cuales es desplegado sobre la mesa dispuesta en medio del auditorio. El peso total de la piel es de cuatro kilos y ochenta gramos en los hombres y tres kilogramos coma dos en la mujeres. Desenrolla junto a mí un corte que varía desde los tres hasta los veinte centímetros, se despliega hacia el lado como preludio al resto de la tela, en cuyo largo de casi un metro ochenta aparecen manchas de vellos sobre lo que fuera un pecho, una pelvis protuberante, ahora planchada sobre la mesa de metal, en corte realizado decúbite prono a través del eje posterior hasta el cénit craneal. Dispone el otro rollo de manera tal que sus primeras secciones

queden en contacto con los dedos lisos del otro. Adán y Eva, pensamos al unísono. Los vellos, explico a través de su boca, dispuestos en cabeza, axila y labio mayor han debido ser remendados y aglutinados en resina, mientras con sus dedos doy vuelta y muestro aquellos folículos pilosos que nadan en la transparencia; su pecho ha sido reparado con costuras laterales para poder enrollarlo y guardarlo en la maleta, eliminando las protuberancias y restos de piel lacia. Hombre y mujer son admirados frente a esta mesa y de espaldas a la suya. Sus pieles, límite e identidad, diferencia de eumelanina y feomelanina almacenadas en cantidades variables dentro de los melanosomas, producen el tono moreno en unos y blancuzco en otros. Mientras admiran a través de su boca explico que la piel nos cubre como un manto. Sus dedos los recorren. Él dice a través mío que en su estado normal es firme, flexible, de tacto suave. Sube su mano hasta el ojo para que explique que incluso la córnea, abriendo el párpado, tiene una fina capa de piel modificada, mientras veo mi dedo desde otro lado de la transparencia. La piel, y deslizo sus yemas hacia uno y otro lado, también se tuerce hacia dentro en la boca, en los canales de la nariz y en el orificio anal. La piel conserva memoria de las condiciones experimentadas en el pasado remoto y en el pasado próximo. Mis propios corpúsculos de Meissner y los de Pacini se erizan



tras el guante al contacto con el frío bisturí que vivisecciona un trozo del telar y lo ubica en el microscopio bajo su ojo para examinarlo, proyectarlo, explicarlo frente a la pantalla que se repite infinitas veces hacia adelante y hacia atrás a mis espaldas, tras él. Con sus pinzas voy descascarando el manto hidrolípido, el stratum corneum, el stratum granulosum, el spinosum, la membrana basalis, el corium y el subcutis para explicar el efecto de la resina, de las sustancias oleaginosas sobre la dermatitis artefacta de aquella condición en que el manto pielaginoso es invadido por un medio mecánico y sus implicancias de motivación psicopática o azarosa deliberada por el contexto.