

Cuyo

Nuno Ramos

Edición bilingüe

Traducción
Pedro Araya Riquelme



© Nuno Ramos, 1993

Publicado originalmente en São Paulo, Brasil, como *Cujo* por Editora 34.

Cujo

Nuno Ramos

© Komorebi Ediciones, 2020

Colección Ecos distantes (traducción)

Primera edición en Chile: febrero de 2020

Registro de propiedad intelectual N°: 1.264

ISBN: 978-956-09161-8-1

Imagen de cubierta: “Tanto y más” de la serie *Los desastres de la guerra* (2017),

Nuno Ramos

Diseño de cubierta: Maite Naranjo

Diagramación: Pedro Tapia León

Komorebi Ediciones Ltda.

Serrano 958

Valdivia, Chile

komorebi.ediciones@gmail.com

Impreso en Chile por Gráfica Lom

Queda prohibida la reproducción de este libro en Chile y en el exterior sin autorización previa de la editorial.

Cuyo

para Sandra

Puse todos juntos: agua, alga, barro, en una poza vertical como una escultura, costurada por su propio peso. Pedazos de mundo (palabras principalmente) se reflejaban allí y el color dorado de esos reflejos daba una impresión intocada de realidad. El sonido horrible de una sierra salía desde dentro de la poza y completaba el ritual, como una promesa (a la que esperaba, atento) que fuese conocimiento y revelación. Fue entonces, como si sudara, que algunas gotas aparecieron en su superficie y escurrieron, primero lentas y luego a sorbos, en una asfixia movediza que traje del interior a la superficie deshaciendo en pedazos la suspensión y la parálisis. Y hecha suciedad, a mis pies, ella fue un lamento de lo que vi y perdí.

Puse vidrio derretido sobre la brea, lo que daba una forma cóncava al fieltro. El problema era qué hacer con el vidrio ahora, ya que, si prevalecía tendría una escultura de vidrio. Seguramente podría derretirlo de nuevo, o lanzar asfalto frío para recubrirlo, pero en este caso tendría una escultura de asfalto frío. Sería necesario, entonces, que los materiales se transformasen unos en otros ininterrumpidamente y, lo que es más difícil, encontrar un nombre para este material pro-teico, un nombre que tuviese sus mismas propiedades.

Poner un nombre dentro de una piedra no tiene sentido, puesto que ella ya tiene este nombre, piedra.

Pausado, lento, quieto, muerto.

Sentía una necesidad impostergable de raciocinar (de imaginar algo), de salir de allí, caminar y pensar. La felicidad, muchas veces, es el

alivio inmediato luego de una especie de asfixia asmática, claustrofóbica, en que nos metemos.

Al alcanzar la temperatura indicada, la piedra soltó una gruesa camada de sal. Después vino el agua. El vapor subió y, al entrar en contacto con el vidrio frío, se convirtió en agua nuevamente. Este proceso se repitió varias veces. Poco a poco, las gotas que escurrían del vidrio se fueron haciendo más gruesas y lentas al caer. Sus reflejos eran más nítidos y una leve tonalidad plateada las iluminaba. Cuando el agua al final se volvió plomo, este proceso de evaporación/licuefacción se interrumpió. Mi frente, disforme, un espejo irregular, pero en sumo nítido, lanzaba sus reflejos para todos lados. La piedra, finalmente, brillaba, captaba la luz y la lanzaba de vuelta, en esa manera opaca de la transparencia que tiene el espejo. El residuo de esta experiencia fueron algunos kilos de sal, expelidos en la primera transformación, y granos de plata impura, sin reflejos, buscando marcar tal vez el origen perecedero de aquel monolito.

La plata debe permanecer plata y el negro, negro. La tinta debe ser tinta y el paño, paño. Los vivos deben quedarse vivos y los muertos, muertos.

El agua de las pozas se levantaba, vertical, y los postes inclinados, la veneraban. Había electricidad en el aire y una luz fósforo, púrpura. Y es que, cuando llega desde dentro de las cosas, asociada al calor, la luz las aproxima.

Golpeó, él, con el madero plateado intentando darle a mi cabeza. Sólo tuve tiempo de lanzarme sobre la pila de algodón crudo y pensar

que la brea que hervía en la cacerola tal vez me sirviese. El problema era cómo llegar hasta ella. Ya no estaba asustado. Levantó calmadamente el madero para intentar golpearme y después, cambiando de idea, lo posó suavemente en el suelo, como evitando hacer ruido por delicadeza con algún vecino. Se detuvo por unos instantes, pensando en lo que iría a hacer. Sólo entonces vio la brea hirviendo y caminó hasta ella, tomando con dificultad la cacerola llena. De espalda a la pared, ya no podía escapar.

La materia debe caminar disforme, dispersa, irrepetible, por tanto, moralmente insustituible, individuada, indiferente a nosotros, incluso. En el límite, no podría ser vista, ni sentida, ni oída, ni probada.

El agua gelatinosa del mar ya se había contraído hasta el punto de poder caminar sobre ella. Pisábamos su sal como si fuese lodo y algunos peces muertos, bocarriba, aparecían en la superficie. El resto de la fauna y de la flora parecía bien conservada dentro de la gelatina transparente del mar. Sólo que la sal, toda la sal del mar, se había depositado como un relleno y tornaba la atmósfera irrespirable cuando venteaba. Dejábamos nuestras pisadas en esa sal y esa gelatina, que luego se recomponía después de nuestro paso. Existía la amenaza de que el mar se licuase de nuevo y del helicóptero nos pedían que volviésemos. Parecían tan fantásticas, sin embargo, aquellas pequeñas olas congeladas e incluso esa ballena aún viva, más lejos, que, creo hablar por los otros al decir que no sentíamos miedo. Fue entonces que percibimos las primeras gotas de plomo y plata venidas del cielo. Se hundían en la gelatina del mar perforando la camada de sal y hacían doler nuestra piel. El agua estaba pesada, demasiado pesada, y no se disolvía fácilmente. Coleccioné algunas gotas en la mano, colocándolas de pie y equilibrándolas en la punta más estrecha. Me distraje con esto por un largo rato hasta

que alguien gritó. Sentí que la gelatina estaba más sólida bajo mis pies y que con esta consistencia el agua no se evaporaría. Adquirió ahora una tonalidad plateada, perdiendo transparencia, casi yendo hacia el plomo. Comenzamos a volver. La ballena, luego percibí, ahora estaba muerta. Ya no podíamos ver el interior de la gelatina y andábamos más rápido sobre ella, hundiéndonos menos. Subimos al helicóptero y nos quedamos callados. Las gotas en mi mano se fueron transformando.

Antes de derretirse las cosas se secan.

Estoy *dentro* y el mundo parece un rumor.

Inventar una piel para todo.

Pasé el asfalto frío sobre la brea, oscureciéndola. Parecía un barro oleoso de gran toxicidad. Después, esparcí con un pincel la brea derretida sobre el asfalto frío para secarlo. El resultado fue una especie de goma brillante, mineral, que recubría el fieltro que se encontraba de modo extraño debajo. Ahora tenía un pedazo de algo. Necesitaba levantar aquello, darle forma, pero no sabía cómo determinar esa forma. No sé por qué cualquier elección parecía tan falsa. Quería que ella apareciese por sí sola. Entonces, junté simplemente varios pedazos y los costuré sobre un tapete disforme. Pero los contornos de ese tapete siempre parecían haber sido escogidos cuidadosamente. Terminé destruyendo todo. No consigo pasar de la piel.

Hoy por la mañana llovía, como si siempre hubiese sido el mismo día. Miré por la ventana y vi las palomas de alas pesadas y los cachorros tristes. Me puse el impermeable y salí. El café con leche me hacía entrar en calor. Esta lluvia, pensé, igual que la de ayer y la de mañana, es todo lo que te acontecerá en este día. Disfruta, sin embargo.

Necesito olvidar la felicidad, pero no al punto de ser infeliz. Sólo hasta olvidar la felicidad.

Hoy vi una lagartija. No una lagartija, una hoja que parecía una lagartija. No una hoja, una piedra que parecía una hoja. Entonces es una piedra, pensé desinteresado.

Crear cada detalle. Si algo fuera a colgar, por ejemplo, crear el gancho. Si el gancho estuviese colgando del techo, crear el techo. Si fuera el techo de una casa, crear la casa o, si estuviese a cielo abierto, crear el cielo abierto.

Lo disforme acaba organizándose por los bordes.

En medio de lo amorfo, formas rectas.

Me quedo mirando el sol en el rayo de sol, la paloma en el vuelo de la paloma, el blanco del ladrillo en el ladrillo blanco. Me sentiría

como enfermo si no imaginase cosas, elaborara un escenario: una masa de plata derretida donde ciertas palabras se reflejasen, como también ciertos detalles fuera de lugar (memorias, pequeños anagramas incomprensibles para los otros) y que fuesen cosas además de imágenes, con propiedades físicas que las hiciesen hundirse (estas pequeñas reminiscencias, o símbolos, o historias personales, o bromas sin gracia) en la plata o en el plomo hirviendo como un espejo, y dejaran una cicatriz física de su paso por el mundo (al final, se hundieron).

Rostros conocidos se concentran, poco a poco, en un único rostro.

Hay una laguna de palabras con un óleo por encima, impresas con tiza, pero no consigo leerlas; una música llena de otras músicas; bichos muertos y la sensación de que aquello no es un escenario. Algo me espera allí. Un sentido profundo que debe, por eso mismo, interrumpir los demás sentidos superficiales, imponiéndose y transformando (de ahí el miedo) el pasado en tontera (en versiones insuficientes ante a esa nueva). Algo está por ser dicho (¿cuándo, por quién?): una versión triunfal, que mostrará el completo fracaso de todas las otras. No puedo dejar de creer en ello. Y si no creo, peor: esta última frase, ahora tan severa, se transformará en apenas un momento de gran fracaso. Será, ella también, insuficiente y pasajera (optimista, sin embargo), negativamente contaminada por el gran ajuste de cuentas. El terror así se abre, como una alcahofa, en capas sucesivas rumbo a un centro siempre aplazado, y cada etapa, cada revelación, es sólo la infancia del terror futuro y completo.

No debo completar todo. Estar al día consigo mismo es una forma de avaricia. Necesito encontrar la fracción correcta de fracaso.

Mejor convertir la angustia en un teatro y el horror en un escenario que convertirse en una “persona sufrida”.

Se dice de los que nunca se fueron: nunca se fueron, como si esto fuese un hecho. De los que se fueron no se dice nada. O se dice que se fueron, como si hubiesen sido ayudados a convertirse en lo que se convirtieron.

Quise ver, pero no lo vi. Quise tener, pero no lo tuve. Quise. Quise al dios, pero no lo tuve. Quise al hombre, al hijo, al primer bicho, pero no los pude ver. Estaba tumbado, despierto. Estaba desde el inicio. Quise moverme, pero no me moví. Yo quise. Estaba encorvado, muerto desde el inicio. El alto césped casi no me dejaba ver. Estaba muerto desde el principio, apenas. Quise el miedo, pero no lo pude tener. Estaba tumbado, encorvado, bien muerto. Quise ver el primer bicho y la raíz de la primera planta. El alto césped no me dejaba ver. Quise quedarme despierto, pero me dormí. Estaba tumbado y el alto césped no me dejaba ver. Los ojos desorbitados casi morían por vez última. Estaba allí desde el principio. Quise el miedo, pero no lo pude tener. Quise el sueño, el arca, algún dígito romano. Quise al hombre, pero no este de aquí. Quise un dios, pero no este de aquí. Escuché los mil ruidos, sin saber de qué. Estaba encorvado sobre el césped. Quise girar el cuerpo y mirar el cielo, pero no este de aquí. Quise mirar la carne desde el principio, detrás de la piel, pero no demasiado profundo. Quise mirar la carne y la raíz de la primera planta (esta sólo tenía tallo). Quise el miedo, pero no de eso allí. Quise decir: de eso allí. Quise girar el cuerpo, pero sin moverme. Estaba muerto desde la primera planta. Estaba muerto, bien muerto, desde el principio de la primera planta. Era un fósil de la primera planta, pero no de esta planta allí. Quise decir: esta planta allí. Quise mirar, mirar, mirar esto aquí. Estaba encorvado sobre el alto césped sin moverme. Quise girar el cuerpo y ver el cielo, pero no este de aquí. Estaba bien muerto y quise decir esto aquí.

La piel del conejo sin el conejo adentro: sus pelos penetran el cuero por pequeños poros rosados. Hay diferentes colores en cada pelo, pero no muchos: semitonos entre el amarillo y el castaño oscuro y algunos albinos también. Y así, sin el conejo adentro.

Enterrado en la planta baja, elevado en la alta.

Comencé a arrancarle la piel a las cosas. Quería ver lo que había debajo. Levanté la superficie del piso, que salió entera, sin quebrarse. Tuve que descascarar la piel de los ladrillos poco a poco, con paciencia. La piel del cemento era la más fina de todas y la de los azulejos reflejaba como un espejo. Bajo estas pieles parecía haber otra piel, idéntica, aunque rugosa. Retiré de nuevo esa capa y lo rugoso de la superficie aumentó. Fui retirando las capas sucesivas, cada vez más onduladas y accidentadas. La piel de las tablas del piso fue la primera en exponer grandes rombos y una tonalidad rojiza apareció en su parte inferior. Pequeñas astillas de madera se alojaban en ella, entre tanto, perforándola en diversos puntos. Las capas de la piel del cemento comenzaron a pegarse unas con otras. Ya no era posible quitarlas de tan finas (casi transparentes) y la fuerza empleada pasó a ser bien mayor (tenía los brazos cansados, ahora). La alteración más triste siguió a la piel de los azulejos: cuanto más profundas, más opacas se ponían las capas. La nitidez especular de la primera piel (bien superior a la del azulejo entero) se transformó de a poco en una tonalidad lechosa de un día nublado o de un ojo reventado. La piel de los ladrillos fue simplemente haciéndose polvo: si bien en el inicio aún era posible descascararla, había perdido ahora toda consistencia y se desintegraba al primer contacto. Ya no era una piel, ni una superficie: se transformó en un material arenoso cualquiera. Podía ser piel de ladrillo, cal, arena o, quien sabe, los restos de un difunto. Detrás de cada piel, sin embargo, encontré formas apenas degradadas de la piel superficial. Aun cuando los datos no sean suficientes, debo concluir que esta primera capa no recubre

un interior diferenciado, sino que es la expresión más estable de ese interior, que repite monótonamente.

Los espejos son agua. Todo lo que refleja continúa húmedo.

Dos formas de inestabilidad: brillo (multiplicación de una superficie) y humedad (degradación o evolución de la superficie original en alguna otra). La escultura ganará presencia a través de estos dos modos, o sea: a través de su posibilidad de degradación, o evolución, y de su capacidad de reflejar, de recibir la apariencia de alguna otra superficie. Además de esto, en el límite, la escultura debe durar un instante. Si dura para siempre, no dura para nadie.

Aflicción frente a las cosas que duran. ¿Para quién duran ellas?

Sobre un número, el número. Sobre una piedra, un grano de arena: la piedra, el grano de arena. Sobre una esfera (entre tantas): la esfera, entre tantas. Sobre un sonido, en medio de la sinfonía: este sonido, en medio de la partitura. Sobre una estrella: la única estrella, sobre los griegos este griego, sobre los sapos este sapo. Sobre las lluvias: esta lluvia, esta gota. Sobre los símbolos: ningún símbolo, sobre la memoria: ninguna, ninguna.

Muertos, vivos. Perros, latidos.